Anul XXV
20
(1 045)
Simbătă
15 mai
1982
8 pagini
4 lei

Bibliotecа Jud. Mureș Tg-M
SALA DE LECTURA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

CONSTRUCȚIA DE CONȘTIINȚĂ

Carte inseparabilă și totodată expresie specifică, personală, a ideologiei inseși a construcției socialiste, cultura și arta își au propria lor fundamentare și cadrul general de manifestare, cu deosebire precizate după Congresul al IX-lea al partidului, cînd, așa după cum bine se știe, s-a inaugurat o nouă epocă în toate domeniile de activitate. Creația a intrat de atunci în zodia proprie libertății de afirmare și, reinnodînd firul tradiției celei mai înaintate, s-a deschis cu prestanță problematicii și condiției omului în raport cu sine, însuși și societatea, cu prezentul și viitorul său. Existența prin creație a devenit deopotrivă un factor de conștiință și adevăr. Iar scopul artei, al culturii, în general, s-a definit și mai clar prin raportarea lui la mijloacele și posibilitățile puse la îndemîna creatorilor pentru a da, pe măsura amplitudinii eforturilor din toate sferele de activitate, un nou avînt și o nouă dimensiune operei de creație socială multilaterală. În acest context care se leagă de însăși democratizarea și așezarea relațiilor noastre pe baze noi, socialiste, e de la sine înțeles că și literatura și arta au intrat într-o nouă zonă de interes și audiență la public și, de bună seamă, au beneficiat de noi cerințe și exigențe. Acel accent de profunzime și originalitate care a caracterizat de atunci întreaga gîndire social-politică a României a trecut și se resimte, firește, și pe tărîmul creației. Meritul indiscutabil știm al cui e și știm cui datorăm întreaga această deschidere spre noi înșine și spre lumea ce ne înconjoară, spre realitatea pe care o trăim și ne-o asumăm conștient din perspectiva propriei sale transformări. Această realitate a devenit de fapt un univers concret de inspirație și de validare artistică a oricărui efort autentic, creator. Această realitate s-a constituit de atunci în termen al ideologiei noastre, a creației, și e bine cunoscut că operele cu cea mai largă audiență la public au răspuns tocmai acestui principal deziderat, transformîndu-se într-o sugestivă memorie și fișă de existență politică și socială dintr-un anume timp, anume perioadă și destin.

Aproape că nu a fost prilej în care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să nu vorbească de atunci despre ideologia care stă la baza tuturor demersurilor noastre și care, în condițiile propriei noastre realități, să nu ne confere în chip programatic și spiritul vizionar, deschis, în care au loc construcția societății și construcția de conștiință, a universului numit om. Un deosebit de viu și cuprinzător instrument al cunoașterii, al puterii de a investiga și înțelege sensurile cele mai adînci ale existenței, această ideologie deține asupra creației și sub unghiul său de incidență cu aceasta, un rol evident precumpănitor. Concepția partidului nostru, materialismul dialectic și istoric, contribuția teoretică și practică hotărîtoare în acest sens a tovarășului Nicolae Ceaușescu propulsează și susține însuși actul creației care se înscrie în perimetrul deosebit de complex și sensibil al marii construcții de conștiință, al formării celor mai înaintate convingeri și calități morale, politice și sociale ale personalității omului contemporan. Acesta este un alt termen sau un alt criteriu de referință al ideologiei operei, al creației, al demersului creator. Este implicat aici spiritul revoluționar ca trăsătură de bază, sînt implicate înaltul grad de umanism și patriotismul concret, cel al ideilor și al faptelor, capacitatea de dăruire și devotament. Este implicat însuși destinul operei ca făuritoare și purtătoare de conștiință. Și, tot în aceeași măsură, este implicat destinul creatorului. Individual — prin originalitatea, prin timbrul vocației, al expresiei sale și colectiv — prin asumarea răspunderii față de cuvînt și idee, prin angajarea sa în marele efort creator. Este și o problemă de atitudine aici, adică tot o implicare de conștiință și mai ales de sinceritatea acesteia, de echivalența pe care o dă în fapte talentului, gîndurilor și sentimentelor sale fundamentale.

Cultura și arta, creațiile în general, valorile în permanentul lor circuit, de la cunoașterea și pînă la asumarea lor alcătuiesc de fapt un climat propriu de conștiință, de manifestare în plan artistic și social. Este vorba de acel cadru general de emulație, aspect sub care, iată, tot din punctul de vedere al ideologiei creației, în anii din urmă s-a dobîndit și o experiență deosebit de valoroasă, aceea a Festivalului național „Cîntarea României". În profunzimea și diversitatea manifestărilor de artă acesta atinge cote de spirit noi și dă un caracter unitar de mișcare continuă și în continuă ascendență existenței prin cultură și artă, iar aceasta se constituie tot într-un termen de fond al ideologiei și cadrului larg propriu-zis prin care se manifestă libertatea și puterea de creație, în consens cu însuși scopul și eforturile generale ale societății pentru înfăptuirea marilor sale obiective de progres și civilizație.

Luceafărul

Desen de Mihu Vulcănescu

TELEGRAMĂ

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU

Obștea scriitorilor din România Socialistă vă roagă să primiți sincerul său omagiu, cu prilejul celei de a 61-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român, precum și înalta sa prețuire pentru fructuosul demers de politică externă întreprins, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Grecia vecină și prietenă.

Convorbirile pe care le-ați avut cu președintele Constantin Karamanlis și cu Andreas Papandreu au fost încununate de un deosebit succes, desfășurîndu-se sub semnul nobil al luptei pentru pace și colaborare internațională. Au fost reafirmate cu acest prilej ideile călăuzitoare ale politicii externe a țării noastre : independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță și amenințarea cu forța, dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, fără nici un amestec din afară.

Ne exprimăm adeziunea fermă — așa cum am făcut și recent, la Colocviul național „Scriitorii și Pacea" de la Timișoara — la inițiativele dumneavoastră de pace, admirația față de consecvența cu care vă pronunțați pentru destindere în viața internațională, față de preocuparea dumneavoastră neobosită pentru transformarea Balcanilor într-o zonă de bună vecinătate și cooperare bilaterală și multilaterală. În acest sens, salutăm cu căldură înțelegerea survenită privind conlucrarea în vederea convocării unei reuniuni balcanice la nivel înalt, care ar constitui un pas important pe calea instaurării unui climat de încredere, securitate și pace pe continentul european.

Am urmărit cu cel mai viu interes și discuțiile privind întărirea colaborării pe multiple planuri între cele două țări, concretizate în Acordul-Program pe care l-ați semnat cu primul ministru Andreas Papandreu, privind direcțiile de bază ale dezvoltării cooperării economice, industriale și tehnico-științifice.

Ne-a bucurat în mod deosebit ședința solemnă de la Academia din Atena, organizată în onoarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, remarcabil reprezentant al Științei din România Socialistă.

Vizita pe care ați întreprins-o în Grecia constituie un eveniment de importanță istorică pentru amplificarea relațiilor bilaterale, pentru pacea în Balcani și în lumea întreagă. Exprimîndu-ne încă o dată acordul deplin cu tot ceea ce ați întreprins și întreprindeți pe acest tărîm, ne angajăm să facem totul ca să ridicăm tot mai sus steagul păcii, al înfloririi culturii umaniste revoluționare, al propășirii României Socialiste, căreia dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, i-ați dat o nouă și nemaiîntîlnită strălucire în constelația tuturor țărilor lumii.

**CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

În întîmpinarea Congresului culturii și educației socialiste

SCRIITORII ȘI PACEA

Adevărurile prezentului

De-a lungul mileniilor, omenirea și-a dăruit, prin talentul celor ce i-au ilustrat vocația creatoare, poeme și statui, cîntece și picturi nepieritoare. Și-a argumentat, într-un cuvînt, prin artă, mărturia trecerii sale prin timp. Dar, tot de-a lungul mileniilor, omenirea, supusă unor greu contrelabile legi ale hazardului, a distrus poeme și statui, a aruncat în uitare cîntece ce aveau șansa eternității și a sfîrtecat, la început sub copitele cailor, mai tîrziu sub explozia devastatoare a bombelor, culorile luminoase ale unor tablouri ce nu făceau altceva decît să dea seamă posterității de vocația către frumos a omului. Pentru cel care se adîncește în pagina de istorie devine evident faptul — tragic ! — că pacea a fost doar pauza, uneori inevitabil de scurtă, dintre două războaie. Un asemenea adevăr, cu deosebire în ultima vreme, cînd armele de distrugere conțin în ele forțe apocaliptice, este spus și trebuie spus cu tot mai mare limpezime. Și trebuie să-l spunem și noi, scriitorii, angajîndu-ne și mai activ cu conștiințele, cu scrisul și forțele noastre, în marele front al militanților pentru pace. Poate că ar fi deosebit de instructiv dacă — inventariindu-se războaiele, cunoscute, pentru că multe au rămas necunoscute, războaiele prin care oamenii s-au înverșunat unii împotriva altora, ar fi evidențiate cauzele reale ce le-au determinat. Firește, o atare evidență a cauzelor războaielor ar putea să ne pună nu o dată în conflict, cu imaginea adusă pînă la noi, prin literatură, despre unele dintre ele. Pentru că, oricît de seduși vom fi — și vom fi mereu — de ritmurile înălțătoarei epopei homerice, și oricîtă demnitate morală vom afla în gestul aheilor porniți să răzbune răpirea frumoasei Elene, nu vom putea să nu gîndim că, în realitate, cauzele războaielor sînt mult mai adînci, iar asemenea exemple ce devin pretext pentru pace. Poate că ar fi deosebit de instructiv dacă — inventariindu-se războaiele, cunoscute, pentru că multe au rămas necunoscute, războaiele prin care oamenii s-au înverșunat unii împotriva altora, ar fi evidențiate cauzele reale ce le-au determinat. Firește, o atare evidență a cauzelor războaielor ar putea să ne pună nu o dată în conflict, cu imaginea adusă pînă la noi, prin literatură, despre unele dintre ele. Pentru că, oricît de seduși vom fi — și vom fi mereu — de ritmurile înălțătoarei epopei homerice, și oricîtă demnitate morală vom afla în gestul aheilor porniți să răzbune răpirea frumoasei Elene, nu vom putea să nu gîndim că, în realitate, cauzele războaielor sînt mult mai adînci, iar asemenea exemple ce devin pretext

Nicolae Dragoș

Continuare în pag. a 5-a

● În paginile 4–5 : ● SCRIITORII ȘI PACEA ● „Organizarea păcii" de Emil Poenaru ● „Cînd vorbesc tunurile, muzele tac" de Voislava Stoianovici ● „În dulcea limbă a lui Eminescu" de Hajdu Győző.

EUROPENEȘTE...

Mihnea Gheorghiu

Căutînd biografia unui poet național, am redescoperit un centenar simbolic.

Europa dezvăluie călătorului străin de continent mai multe asemănări decît deosebiri fundamentale în limba sau obiceiurile celor mai mulți dintre locuitorii ei. Există o civilizație, o cultură și, aș adăuga, există o „educație europeană" pe care noile mijloace de comunicare o favorizează și o desăvîrșesc pe tărîmul unui lung trecut de rudenie sau de conviețuire.

Este incontestabil că marile zone lingvistice ale continentului facilitează apropierile ; un exemplu clasic este latinitatea, cu firea specifică a popoarelor ei, cu limbile și dialectele și cu tradițiile ei în care se amestecă vestigiile unei nobile civilizații comune. Scrierile de călătorie ale poetului și diplomatului Vasile Alecsandri le remarcă și le subliniază.

Despre faptul că ne înțelegem între noi, europenii, s-au făcut cercetări și s-au scris multe cărți, dar similitudinile se mai văd și se aud fără dificultate de oricine dorește să le constate : un spaniol la Roma, sau un italian la București n-au nevoie de translator ; iar franțuzește (vorba coanei Chirița) știe tot neamul.

Aflat cu un coleg într-o țară străină îndepărtată, un trecător auzindu-ne vorba ne-a acostat cu această întrebare insolită : „vorbiți europenește ?"

Printre limbile surori romanice, limba noastră, prin insularitatea sa geografică daco-română, a rămas unitară în fondul ei de patrusprezece veacuri ; în schimb franceza s-a putut lăuda cu integrarea dialectelor ei, prin opera unor scriitori de valoare universală. Dintre acele dialecte citeva și-au perpetuat totuși orgoliul unui patrimoniu cultural propriu. Astfel, mîndră de temeliile ei greco-romane, dar mai ales de latinitatea sa, tradiția provensală încerca pe la jumătatea secolului trecut un reviriment poetic vrednic de azurul mediteranean al peisajului ei grațios și pur, animată de pana lui Frédéric Mistral (Premiul Nobel, 1904) fondatorul „felibrige"-ului (de la cuvîntul provensal **felibre** — scriitor), școală literară de oarecare notorietate europeană la vremea aceea.

În luna mai 1882, aveau loc deci, în acel piesaj meridional (la Forcalquier și Gap), „serbările latine internaționale" organizate de societatea scriitorilor provensali și dedicate poeziei scrise în limbile romanice. În prezența lui Alecsandri, care primise marele lor premiu pentru oda sa „Ginta latina" cu patru ani mai înainte, la concursul prezidat de Mistral.

E un centenar vrednic de amintire, nu numai pentru gloria dar și pentru semnificația acelei celebrări, în contextul european și mediteranean al literaturii române.

Un amănunt pitoresc dar nu mai puțin semnificativ al momentului, — consemnat apoi într-un studiu al „analogiilor lingvistice dintre română și provensală", — este desigur versiunea celebrei **Hora Unirii,** a bardului de la Mircești, care, în traducerea felibre-ului François Vidal, suna la fel de armonios sub cerul Coastei de Azur. Las cititorului

Continuare în pag. a 7-a

Întrebări necesare

„Toți scriem !", îmi zice, sentențios, un vag cunoscut la un sfîrșit de vorbe (fără nici un gust). Întîmplătorul meu interlocutor face parte din acea categorie despre care, neavînd antecedente și dovedit ziarist cum ar fi putut la fel de lesne să fie alt soi de meseriaș onest, nu crezi că ar avea alte preocupări decît viața cotidiană și, în timpul liber, achiziționarea de bunuri spirituale, dar, atenție, nu dintr-o acută nevoie interioară ci pentru a învăța cum sau a face comparații. Propoziția lui mă lasă perplex, mă blochează și multă vreme nu pot să mai spun nimic. Îmi trec însă prin minte sumedenie de ginduri legate de ambiția de a scrie, de alte numeroase dialoguri, frînturi de conversație în care scrisul apărea nu ca un scop ci ca un mijloc. Mai înainte chiar de a fi așternut pe hîrtie o povestire întreagă, mai înainte chiar să fi trudit pe o sută de file de text, „autorii" încep să se agite, să-și amintească pe cine au cunoscut vreodată și-acum le poate fi de ajutor, anunță cărți, fac partizanat (punîndu-se la punct „cine cu cine e"), dar, mai ales, fac proiecte de schimbarea statutului lor social după apariția în revistă sau într-un volum colectiv. Sînt azi sumedenie de autori fără cărți, îi poți întîlni pe culoarele redacțiilor și editurilor, în lungi liste alcătuite de criticii casei (uneori chiar în fruntea lor!) și, cum presiunea este crescîndă, pînă la urmă el chiar trebuie să scrie, să-și scoată acea carte mereu anunțată, mereu... vorbită. Se mai poate vorbi într-o astfel de situație de o conștiință a scrisului? Torturanta întrebare — pe care de multă vreme n-am mai văzut-o pusă într-un interviu — „de ce scrieți" ? ar trebui pusă ținînd (ținîndu-te pe tine) autorul cu fața către o imensă bibliotecă. Unde-și va găsi cartea ta locul în acea bibliotecă universală și pentru ce anume cititorul să întindă mîna spre ea ? Veți spune că întrebările sînt retorice. Puse în public sînt retorice, după cum și răspunsurile „în gura mare" sînt retorice, sfoirăitoare. Asumarea lor, subiectivizarea lor pînă la a-ți deveni „teme" ale literaturii tale nu mai înseamnă, dar deloc, retorism. De fapt, orice muncă de educație începe cu propria educare. Subminarea morală prin chiar statutul autorului, diminuarea valorii ei (prezumtive) din chiar ideologia actului de a scrie mi se par două din problemele la care ar fi cazul să mediteze: autori, editori, critici.

Constantin Stan

Interviurile „Luceafărului"

Francisc Păcurariu : „Eu sînt profund convins că lecția Transilvaniei este de foarte mare importanță pentru prezent"

În pagina a 3-a

CRONICA EDIȚIILOR

George Bariț și contemporanii săi

1. Începînd din anul 1973 apare sub ochii noștri o monumentală colecție de corespondență : **George Bariț și contemporanii săi.** Un colectiv de istorici și cercetători clujeni (dar și din alte localități), coordonat de acad. Ștefan Pascu și Iosif Pervain, ne mijlocește contactul viu și adecvat comentat cu acest tezaur epistolar, dătător de seamă în chip nu o dată tulburător, despre istoria noastră din zbuciumatul secol al XIX-lea, secol al lucidei treziri și afirmări probe a conștiinței naționale românești.

Au apărut pînă-acuma cinci masive tomuri (în total aproape 2 300 pagini) dintr-o serie planificată în douăsprezece.

Importanța acestui corpus de documente nu trebuie dovedită. Pentru că, nu o dată, va concede chiar istoricul specializat, documentul **oficial** pălește în fața unei „epistolie familiare" (expresia lui Bariț). Documentul este deseori amendabil din o mie de pricini, epistola are căldură, narează partea intimă a istoriei : documentul pretinde să fie luat ca atare, scrisoarea cere coroborarea cu altele, de la alții, deci implică ipostaze

Gheorghe Suciu

Continuare în pag. a 6-a

REMEMORĂRI

SE ISCĂLEA Z. S. (XIV)

„Vorba latinului, omul care ți-a spus : **„Et quorum pars magna fui",** adică Traian Iancu în persoană care a năvălit, m-a privit demontîndu-mi intențiile de explozie simulată întrebîndu-mă ce caut eu acolo. Auzi, dragă, ce gînd de baladist care se făcea că nu știe că eu, în acea vreme, sau dacă vrei, vremuri, eram, cum zici tu, **locotenentul** numărul unu al **patronului.**

Surîd, dau să-l ajut să se dezbrace, el refuză și-și agață paltonul într-un fel de simulacru de cuier, o sabie prinsă în două cuie slabe susținută de un suport cu un fel de agățătoare. Catastrofa, evident, se

Mircea Micu

Continuare în pag a 7-a

Modelul ca structură

Se poate spune că **mesajul și accesibilitatea,** ca bază existențială a operelor de artă, sînt trăsăturile fundamentale ale unei culturi. Fac, deci, parte din esența creației și nu ne putem închipui o astfel de lucrare umană fără aceste două categorii socio-estetice. Originalitatea creatorului se manifestă prin acești doi termeni luați ca sumă. Accesibilitatea se reflectă în mesaj și este o aripă a tehnicii, a mijloacelor de realizare dar în primul rînd a spiritului și de aici noutatea artei. Mesajul operei poetice a lui Ion Barbu are deocamdată, și poate pentru totdeauna, o arie foarte restrînsă de acțiune. Pare a fi un mesaj ideatic și estetic spre cei ce trebuie să instruiască, să învețe de la catedra democratică legile versului democratic. E un mesaj făcut cu artă și meșteșug, desăvîrșite. Mesajul și accesibilitatea implică: activitatea vitală a creatorului, fondul lui spiritual, configurația interioară sui-generis. Deci se poate spune că cele două categorii țin de profunzimea spațiului **creator-consumator.**

Nu știm dacă Lucian Blaga s-a gîndit să creeze pentru un anumit nivel de percepere. Știm doar că el s-a gîndit și a dorit să facă artă cu adevărat. Nu antiartă, schizofrenii ludice etc. El nu a bulversat poezia, nu și-a pus problema dispariției poeziei, pro-

Mircea Stâncel

Continuare în pag. a 6-a

MOROMEȚIANA

Strategie narativă în „Cel mai iubit dintre pămînteni" (I)

Cel mai iubit dintre pămînteni este povestea unui eșec. Privindu-și retrospectiv existența, în fața unui sfîrșit ce pare la un moment dat inevitabil, Victor Petrini ajunge el însuși la această concluzie. Ceea ce încearcă personajul să facă prin actul povestirii este nu doar justificarea existenței ci desprinderea unui sens unificator mai general, care să înlăture sentimentul aleatoriului și, deopotrivă, pe cel al fatalității: „Căderea mea o povestesc eu aici, în umbra acestei celule, în care încerc să descifrez, întîi pentru mine, și dacă acest manuscris se va păstra și va apărea, și pentru alții, un șir nesfîrșit de determinări și să aflu, să răspund la întrebarea dacă au legătură cu ființa mea adîncă, intimă, cu esența ființei mele și cu viața gîndirii mele, cît de mult, și să nu-mi pară rău că va trebui să mor". Consecutiv acestei confesiuni și ținînd seama de situația în care se află personajul în clipa cînd începe relatarea retrospectivă, apare firească nevoia de eliberare, prin scris, de o experiență dramatică. Șirul nesfîrșit de determinări, despre care vorbește Petrini, este echivalent, în construcția romanului, cu mulțimea situațiilor epice în care apare personajul. Așezînd lucrurile în planul mai general al întregii opere a lui Marin Preda, funcționează în scrisul său o irepresibilă și definitorie presiune a epicului, covîrșitoare în **Cel mai iubit dintre pămînteni.** De aceea, observația lui Cicjo Pop, într-o discuție cu Petrini pe teme de literatură și artă („americanii au simțul epicului, pe care europenii l-au cam fărîmițat" — spune personajul) este, totodată, argument **pro-domo** al romancierului. Ceea ce nu înseamnă că asistăm în roman la revărsarea unui șuvoi epic incontinent, asemănător în vreun fel ședințelor de psihanaliză, în care subiectul este pus să povestească, fără cenzură, vrute și nevrute (mai cu seamă nevrute) pentru a se defula. Dimpotrivă, narațiunea lui Petrini este, aproape în permanență, supravegheată, în vederea elaborării unei construcții semnificative. Petrini nu vrea doar **să spună** ci **să descifreze,** pentru sine și pentru alții Iată de ce vom interpreta formule ca „dar voi reveni la timpul potrivit asupra acestui subiect legat strîns de existența mea", „o să revin asupra acestui lucru", „dar despre istoria cu acest pește o să mai am, poate, timp să vorbesc", care apar des în narațiune, nu drept expresii ale naivității stilistice, ci, din contra, ca semnale ale unei construcții deliberate. Presiunii epicului îi răspunde strategia narativă, iar structura personajului principal determină construcția romanului.

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

CRONICA LITERARĂ

TUDOR GEORGE: „Ierbarul amorului"

Evoluția literară a lui Tudor George amintește de riurile cu desfășurare subterană, care izvorăsc spre a se scufunda in pămint și a apare surprinzator in altă parte ca riu lățit și puternic. Poetul a debutat timid, a dispărut din raza revistelor pentru a reapare tumultuos și intermitent apoi din ce in ce mai frecvent cu volume expresive care i-au precizat fizionomia literară și i-au fixat locul in concertul românesc al poeziei postbelice. Afirmarea tirzie nu e o noutate in literatura română. In cazul lui Tudor George este mai curind o problemă de generație. Un mănunchi de poeți, cam de aceeași virstă cu Tudor George, intră in literatură mai tirziu decit ne-a obișnuit datina locului. Oprindu-ne asupra cărților lor constatăm ca ele se singularizează in contextul liric la care participă prin tematică, univers liric, artă poetică. Aceștii intirziați au reintrodus in poezia românească grija exacerbată pentru acuratețea prozodică, pentru forma sculpturală a versului, o tehnică a versificației dificile neobișnuită, ca și practicarea unor specii așa-zicind desuete față de fluxul principal al poeziei momentului. Balada și sonetul au fost redescoperite și frecventate cu o virtuozitate rară de intirziații generației lui Tudor George. De altfel această generație, care in proză este a lui Marin Preda, Eugen Barbu și alții, ar merita ea singură o istorie. Contradictorie, fărimițată in grupuri diverse, cu date diferite de intrare in literatură, ea a fost numită fie „generația pierdută", fie „generația războiului", fie confundată cu grupurile literare care o compun : grupul Albatros, grupul Cercului literar, grupul postbelic din jurul revistei Flacăra, etc. Din rindurile ei au ieșit și criticii care au susținut programul literar dogmatic al anilor cincizeci, acționind atit pe terenul istoriei literare cit și pe acela al literaturii de actualitate.

Prin Tudor George și poezia lui se recuperează pentru patrimoniul literar un grup scriitoricesc niciodată inregistrat ca atare, circulind mai ales in anecdotă, dar nu și in istoria literară. Tudor George face parte dintr-un cenaclu literar boem cu sediu in circiuma suopăminteană Singapore, unde intre pahare cu lichid auriu se incingeau competiții literare avind ca temă formele fixe ale poeziei. Un volum de Balade singaporene dezgroapă această lume literară uitată care, in timp ce afară apăreau gazete cu reportaje versificate, migăleau zilnic in disprețul imediatului formele fixe și atemporale ale poeziei. Pe alci au trecut și de alci au ieșit Tudor George, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Teodor Pică și alții. Cum evoluția literară a lui Tudor George seamănă cu evoluția unui riu care apare brusc acolo unde nu era semn de apă, aceste explicații sint necesare. Pină a ajunge la lumina tiparului, baladele lui au avut o viață „subpăminteană", adică o existență de laborator colegial alternată cu aceea a izolării laborioase și trudnice intre cizelarea mereu reluată a zecilor de versuri care alcătuiesc celebratoarele și evocatoarele Balade singaporene. După cum universul baroc al poeziei lui Tudor George n-ar putea fi inteles complet fără intilnirea dintre structura barocă a tinărului versificator de atunci cu faimoasele cursuri despre Universul poeziei pe care G. Călinescu le ținea după război in fața unei mulțimi curioase, surprinse, incintate, năucite. „Singaporenii" și-au avut partea lor in restabilirea legăturilor cu mizele artei literare postbelice, cu spiritul creației românești anterioare.

Ceea ce părea singular și inexplicabil se așează odată cu trecerea timpului la locul și etajul cuvenit. Prin numeroasele volume de versuri tipărite in ultimii zece ani Tudor George și-a precizat locul și rolul in cadrele propriei generații ca și in tabloul literaturii române. Surprinzător prin abundența formală a poeziei lui, prin patosul ei grandios, prin apelul la specii considerate anacronice de manifestele literare curente, e vorba in primul rind de baladă, Tudor George a surprins in egală măsură prin rigoarea și geometria versurilor lui, prin arhitectura deliberată a propriului proiect artistic. Etichetat comod ca villonian, poetul este in realitate plurivalent, izbutit in toate realizările de virf ale nenumăratelor sale ipostaze.

Ierbarul amorului este o culegere de sonete in care pot fi admirate in egală măsură viruzitatea formală și tensiunea lirică autentică. Tudor George este un poet ingenios și inventiv, un adevărat maestru al sonetului care-și creează dificultăți tocmai pentru a le depăși superb, spectaculos ca in Agave :

„Agave — caracatițe-mpietrite,
Precum v-a botezat Garcia Lorca —
Hecatonchiri gigantici care vor ca
Să-mbrățișeze cerul, doar l-o-nghite !

In parc la Beziers, sub trunchiul lor ca
Un rug sodomic de otrăvi zbucnite,
Veneam sub un balaur, pasămite,
Să-mi fumeg și mai fioros mahorca !

De multe ori nu-nțelegeam nimica,
Decit un basm naval cu Moby-Dicka,
Or monstrul calamar, plasmatic crabul,
Meduză schilodindu-l pe Ahabu !

Mă toropeau in perspective grave
Lautremmonte sepii, braț-agave !"

Cuvintul cintător, rima rară și dificilă, inventivitatea lexicală, imagistica selectă și semnificativă fac din această poezie o mostră de tudorgeorgism. Reintilnim aici lumea fluidă a oceanului, predilectă la Tudor George, mediul plastic cel mai adecvat barocului, confuzia deliberată a regnurilor „caracatițe-mpietrite"), sugestiile livrești ale universului melvillian. Efortul cel mai subliniat este de a surprinde in versuri stările fluide, delicate, diafane. Un exemplu e in Ierbarul amorului, Păpădia :

„Mai ți-amintești de cimpul meu cu sori,
De tandrele, de purele extaze,
Cind ți-nsuflam pe chip un stil de raze,
Ce-ți zăboveau pe gene de ninsori ?

In cinstea ta, am vrut sublimei oaze
Să-i celebrez divinele-i splendori,
Păstrind un astru stins, să-l mai adori,
La ora cind spășitul timp cam az e !...

Ierbarul l-am inchis cu greu chepenghi.
Dar, astăzi, văd, că mi-a jucat un renghi :
Pe cit l-am strins blajin și-ncetișor,
De sufiul lui s-a spart plăpindul spor

Cit — dezvăluindu-l iar, de sub capace —
Depling ariciul explodat prin ace ?"

Tema trecerii timpului dă gravitate sentimentală și sonetelor lui Tudor George. Cele mai bărbătești nostalgii i le provoacă poetului amintirea Bărăganului natal, apoteozat de amintire, mitizat ca in unele poeme ale lui V. Voiculescu.

„Am să mă-ntorc in pir și-n bălării
In flacăra postumă, vegetală,
Pulsind printre ciulinii ce-și răscoală
Migrația fantastei herghelii...

Ce viziuni vor crește-n tigva-mi, goală
De cei din urmă viermi care-l hrăniți ?
Opaietul fărmat al inimii
Mai pilpii-va-n ploi și-n vint ce-l spală ?"

Cind timpul neindurător va elimina din poezia lui Tudor George reziduurile, in cochilia ei emancipată se va auzi purificator și testamentar vuietul de maree al limbii române.

M. Ungheanu

P.S. Deoarece cronica noastră la Istoria literaturii de G. Călinescu a fost inteleasă ca o tentativă de a trece sub tăcere Ediția Nagard care reproduce intocmai prin procedee fotografice ediția din 1941, ținem să precizăm că Ediția Nagard a fost o inițiativă binevenită și că ea se constituie prin Addenda ei in cel mai convingător argument al Ediției Minerva alcătuită de Al. Piru. Cronica noastră trecută poate fi citită și in acest sens.

ANDREI BREZIANU: «Castelul romanului»

După Ieșirea la țărmuri — carte care a trecut aproape neobservată, deși sau poate tocmai pentru că era o scriere singulară — Andrei Brezianu revine cu un „roman" alegoric de aceeași factură și, in ultimă instanță, cu aceeași problematică, reluind aceeași „aventură" fundamentală. Autor care nu caută succesul și notorietatea, acest eseist inzestrat cu o cultură asimilată profund, este și ca prozator obsedat de valorile esențiale. Dacă inițial formația sa intelectuală era orientată către sfera culturală anglo-saxonă, ultimele două volume relevă o structură solidară cu spiritualitatea românească in ceea ce are ea mai autentic și mai durabil.

Cartea reprezintă un itinerar de inițiere intr-un univers constituit din embleme și repere ale istoriei, culturii și destinului național, realizat prin intermediul „eroului cerebral al unei intimplări insolite". Drumul parcurs de personaj, numit la intrarea in poveste Logographus, este o traversare a unui teritoriu imaginar-simbolic și o decriptare progresivă a sensurilor „Themei", entitate miraculoasă. Călătoria este o alegere a tilcurilor, deslușite prin trecerea unor vămi, rebus in sensul inițial al cuvintului, contact cu o mare enigmă.

Imaginind traiectul personajului, autorul creează obstacole și pentru cititor, intimidindu-l pentru a-l incerca, prin erudiție și limbaj, prin referința savantă, prin promisiunea unei lecturi dificile, care impune răbdare și perseverență. Este o modalitate de a interzice accesul in interiorul „Themei" celor care n-ar fi capabili să-i pătrundă sensurile fără a le deforma.

Castelul este echivalentul casei din Ieșirea la țărmuri, cu accent de data aceasta nu pe starea de conflict, ci pe coerența sistemului, prin descoperirea fiecărei componente și prin sugestia legăturilor care asigură acestui spațiu unitatea, personalitatea și durata. Nu evenimentele sint figurate acum in parabolă, ci fenomenele. Thema, stăpinită de Toparhul de multe ori ucis sau declarat mort, dar care continuă să existe, se compune „dintr-o supraetajare deconcertantă de spații vizuale inchise. Castelul, cu strania lui circularitate și frumusețe, crescind din forturi și donjoane suprapuse, inșurubat in jurul axului său lăuntric de neclintire și mister, își ocrotise, in pofida evidenței, căpetenia". Acest spațiu insolit, complicat și enigmatic este „trup, cetate, organism baroc de litere și simboluri", adăpostind un neam care viețuiește discret și simplu, cu o innăscută noblețe morală, cu generozitate și blindețe, deși permanent asaltat și opresat de forțe brutale.

Logographus traversează un univers solidar și straniu, pe care incearcă să-l inteleagă. El contemplă un peisaj imaginar, in a cărui vastitate se ridică arhitectura gigantică a Themei. Emblemele organizate in acest spațiu sint reprezentări supradimensionate. In interiorul sălilor imense se inalță coloane cu pervuri care se intilnesc „la înălțimi ametitoare", funcționează halucinante mecanisme uriașe. Castelul este traversat prin succesiunea unor spații misterioase, scări, turnuri, terase, incăperi, curți interioare. Planurile se intersectează și comunică variabil. Pe ziduri, pe uși și pavimente personajul observă simboluri și inscripții pe care le inregistrează fără ca sensul lor să fie imediat descifrat. Fiecare element figurat este o piesă intr-un sistem, o transpunere a tot ce reprezintă semnificație a spațiului românesc, de la Miorița la Istoria Ieroglifică, de la Ginditorul de la Hamangia la Coloana infinitului, de la practica populară la scrisul lui N. Iorga. Redimensionate la proporțiile „castelului", reordonate intr-o configurație imaginară, emblemele sint repere ale universului parcurs de Logographus, structurate după necesități simbolice.

Cunoașterea realizată de acest pelerin printre taine presupune parcurgerea drumului, contemplarea semnelor și explicitarea lor parțială de către călăuzele temporare, Dialela, Quoniam, Protonotarul.

Andrei Brezianu are un deja foarte exersat simț al parabolei, al jocului intelectual, al „cheii" și al hieroglifei. Prozatorul este capabil să dea o reprezentare „concretă" unor fenomene care cu greu pot fi imaginate ca atare. La inceputul călătoriei, Logographus parcurge o pădure de simboluri care inchipuie limba, reprezentată vizual și sonor. Noțiunile sint percepute ca forme reale, vii, fizice „Cea mai frecventă arătare Vatra, tulpină milenară, cu coroana rotundă și plină, cu trunchiul noduros și ciuturos, șerpuia cu rădăcinile sale, din adinc pină la fața țărinei, acoperind radial suprafețe intinse. Era ca un ochi de lumină vie emițindu-și sonoritatea caldă, reluată in ecou de cele patru zări". Pasajul, care este un elogiu al grajului inalterabil, convertește erudiția in poezie, ficțiunea concentrind o remarcabilă putere de sugestie. Un episod inrudit, este viziunea inspirată a cuvintelor-monedă din imensa turnătorie-tezaur a Themei.

Aproape fiecare treaptă a descoperirii implică un elogiu solemn și poetic al moralei, care are ca prim principiu „imblinzirea sălbăticiei", al imaginației, al culturii, al limbii, al atitudinii existențiale. Celebrarea isi asumă și explicația fenomenelor, grupate in jurul nucleelor care sint temeiul, rădăcina, durata.

In această construcție imaginară cu spații suprapuse, in care efigiile sint prezente intr-o ordine subsumată sensului, tilcurile se descifrează simultan sau succesiv, in măsura in care sint luminate de semnificația emblemelor paralele. Istorie ieroglifică, ficțiunea lui Andrei Brezianu este o frumoasă utopie in care se răsfringe adevărul istoriei, o țesătură de aluzii la prezențe, evenimente, cărți și personaje reale. Diversitatea aluziilor sintetizate dă o idee despre deschiderea universului livresc al autorului, la care referința rară, veche, se intilnește cu aceea de ultimă oră. (Astfel un spectacol cu măști grotești se desfășoară la „nivelul șapte" in subsolul Themei).

Hieroglifele nu mai sint realizate, ca in cartea anterioară, prin anagramă, ci prin detalii și sonorități sugestive, cu neputință de confundat. Reprezentarea aluzivă acumulează semnificațiile pină la constituirea portretului simbolic, intre pamflet și legendă (Gazibar). Noțiunile au intotdeauna sensuri duble sau multiple, care se reunesc pe măsura parcurgerii labirintului.

Aceeași parabolă este reluată in narațiuni diferite, ale căror sensuri converg, prozatorul realizind o adevărată demonstrație de virtuozitate a perifrazei (episodul Aporienilor, al protozoarului, al păsării Sabadilla, al portretului).

Cind nu este solemn și celebrant sau amar-tronic, jocul aluziilor transcrie, ca spectacol in spectacol, aventura cărții insăși, in narațiunea cu Astralagos. Experiența autorului, figurind in cursul istoriei apropie incă o dată scrierea de romanul cu cheie al lui Cantemir, parafrazat de altfel in „reflecțiile Nisetrului".

Parabolă, elogiu, pamflet, poem, dialog și rebus, cartea lui Andrei Brezianu este și o pledoarie pentru increderea intr-un destin exemplar, și o meditație despre valorile și esența națională, realizată prin concilierea celor mai diverse mijloace. Odată depășită bariera plasată anume de scriitor, a unei lecturi aparent dificile, cartea captează ca un joc, aventură abstractă, pentru plăcerea decriptării, pentru ingeniozitatea construcției și pentru sensurile majore care susțin intregul edificiu. Este o dovadă că scrisul „cărturăresc" poate atrage și seduce, tot așa cum in cazul Istoriei lui Cantemir, considerată ilizibilă, lectorul atent descoperă rafinate delicii stilistice. Similitudinea este de procedeu, Andrei Brezianu pornind de la acest model pentru a elabora un altul, ale cărui tilcuri, pe care nu le vom divulga, merită a fi deslușite.

Sultana Craia

DOINA BOGDAN-DASCĂLU «Critica — limbaj secund»

Lucrările de teorie și analiză a criticii, exceptind contribuțiile parțiale (articole, eseuri din volume sau reviste) nu sint prea numeroase in literatura română de specialitate. Vom aminti Introducere in critica literară și Critica ideilor literare (aceasta din urmă mai degrabă o propunere de sistem dar, evident, cu referiri la statutul disciplinei in general) ale lui Adrian Marino și Conceptul de critică literară in România, un studiu de istorie semantică, aparținind lui Florin Mihăilescu. Pot fi racordate aceluiași circuit, cu delimitările de rigoare și extremă prudență, cărțile lui Savin Bratu, De la Sainte-Beuve la noua critică, Romul Munteanu, Metamorfozele criticii europene moderne, și Mircea Martin, Critică și profunzime care, vrind-nevrind, abordează dintr-o perspectivă modernă și aspecte teoretice nu numai diacronice ale evoluției criticii literare.

Dar o cercetare consecventă a autonomiei și specificității limbajului critic nu a fost incă intreprinsă. Doina Bogdan-Dascălu este prima care, la nivelul unui studiu, Critica — limbaj secund (Editura Facla, 1981) își pune această problemă. Intrebarea nu este desigur, nouă — are critica literară un statut epistemiologic ca al altor științe umaniste, estetica, filosofia, sociologia sau este doar un apendice al operei literare — dar primește o altă rezolvare. Se știe că existența unei discipline este garantată de prezența unui obiect propriu și de capacitatea de a-l descrie intr-un limbaj diferit de al său. Or, aici este nodul gordian al autonomiei sau non-autonomiei criticii literare, discurs ce are o structură echivalentă cu celui analizat, adică el literaturii. Autoarea introduce insă o subtilă și operantă distincție intre materia verbală și funcțiile sale lingvistice. Faptul nu este, in nici un caz, inedit in studiul limbii, dintre numeroasele modele propuse, cel mai cunoscut și mai eficient, de la care pornește și autoarea fiind schema jacobsoniană a comunicării : emițător, receptor, referent, mesaj, cod, canal de informație și funcțiile, metalingvistică, poetică, fatică, emotivă, referențială, și conativă. Meritul Doinei Bogdan-Dascălu constă in a adecva pentru prima dată, o astfel de tratare funcționalistă, investigării limbajului criticii literare. Să urmărim in continuare această incercare aplicată de, pentru a folosi sintagma autoarei, stilistică funcționalistă. Din teoria lui Roman Jakobson, asupra comunicării, sint selectate ca pertinente pentru limbajul criticii literare funcțiile, metalingvistică, emotivă, conativă și poetică, dintre care prima constituie dominanta iar celelalte au un rol secundar. Ele se concretizează in text printr-un număr de operații, realizate cu ajutorul unor operatori. Atenție insă ! Nu funcțiile in sine, considerate izolat, dau specificitatea unui limbaj, spre exemplu in discursul literar vom intilni aceleași elemente, ci distribuirea, ierarhizarea, articularea și preponderența lor in sistem. In acest sens, argumentul principal in demonstrația autoarei il constituie analiza funcției metalingvistice, care atit prin numărul operațiilor cit și al operatorilor prevalează asupra celorlalte. Și nu este de mirare, intrucit critica literară este un metalimbaj ce are ca obiect de cercetare un alt limbaj, cel literar. Doina Bogdan-Dascălu identifică trei concretizări primare ale funcției metalingvistice, indicarea, citarea și integrarea și cinci secundare, definirea, echivalarea, precizarea, aproximarea și accentuarea. Dintre acestea, cu adevărat semnificative pentru demersul critic mi se par, dintre operațiile primare citarea și integrarea iar dintre cele secundare, definirea și echivalarea. Referitor la abordarea din unghiul logicii a definiției critice, autoarea alunecă intr-un exces de amănunte tehnice, irelevante din moment ce nu sint introduse intr-un cadru comparativist mai larg (definiții aparținind altor tipuri de discursuri). De altfel, intreaga lucrare este marcată de fetișul detaliului lingvistic, al clasificărilor și tabelelor sinoptice riguroase dar și simplificatoare, trădind in pofida unor declarații de emancipare (luarea in discuție a factorilor estetic, axiologic etc., rămasă insă in stadiul ipotezelor), o incurabilă formație de lingvist. Ceea ce, avind in vedere scopul strict delimitat, al studiului de față — noi nu i-am fi reprosat insă unele „abateri" mai indrăznețe de la temă — este, desigur, indicat dar implică și anumite riscuri. Mai complexă se dovedește partea dedicată funcțiilor secundare, unde analiza lingvistică este insoțită și de sugestii și considerații valorizante. Eu aș spune că, tocmai, prezența funcțiilor secundare și sincretismul lor cu cea principală formează o trăsătură esențială a criticii, deși autoarea afirmă concluziv că „Limbajul criticii literare comportă funcții și operații identice cu orice alt limbaj, distingindu-se insă prin dominarea de către funcția metalingvistică". Dar in continuare poziția este nuanțată subliniindu-se și coexistența funcțiilor : „Acest fapt il integrează metalimbajelor, in cadrul cărora se particularizează printr-o serie de elemente, dintre care amintim conservarea funcției inițiale a textului poetic și presiunea exercitată de text asupra metatextului". Ar fi fost de dorit să se insiste mai mult asupra relațiilor dintre funcții, a corespondențelor biunivoce dintre ele și nu numai ierarhice. Și iată de ce. Critica literară care față de literatură este un metalimbaj, diferențiindu-se de aceasta prin funcția metalingvistică, devine la rindu-i limbaj-obiect pentru un demers analitic ca al cărții de față, supusă, evident, funcției metalingvistice, care și ea poate ajunge materia unui metametadiscurs, etc. Și atunci in ce constă deosebirea ? Autoarea nu își pune explicit această intrebare, poziție ce are drept consecință simplificarea și, parțial, inadecvarea soluțiilor. Cred că particularitatea limbajului critic constă in conjuncția funcțiilor care in carte apar izolate, desigur, din constringeri metodologice. Doina Bogdan-Dascălu intreprinde o foarte minuțioasă și utilă descriere a lor, fără a le reintegra in toate conexiunile sistemului. Din analiza consacrată funcțiilor secundare (emotivă, conativă, poetică) și respectiv, concretizărilor (afirmarea-negarea, adresarea implicită-adresarea explicită, și metaforizarea, portretizarea, descrierea și nararea) mi-a reținut atenția, in mod deosebit, cea poetică. Această funcție are implicații mai largi deoarece readuce in actualitate, disputa, critica, formă de artă sau știință, și oportunitatea sau inutilitatea exprimării metaforice, procedeu, după cum bine se știe, strict literar. Doina Bogdan-Dascălu propune o soluție ingenioasă și perfect validată de realitatea textului. Metafora critică nu are un caracter polisemantic, ea individualizind o singură semnificație din context, compatibilă cu intenția demonstrației critice. Aceluiași scop servește și apelul la cuvinte, expresii și sintagme ce aparțin limbajului obiect, adică textului literar. In sfirșit, inglobarea fragmentelor literare in aliajul critic se produce și sub influența și presiunea limbajului-obiect, care, spunem noi, impune și el o anumită manieră de apropiere față de operă. Repet, așa-zisele funcții secundare și in special, aceea poetică (care nu se confundă cu „poetizarea") mi se par a avea o importanță mai mare in definirea specificității limbajului critic, decit interesul pe care il acordă autoarea. Cred, de asemenea, că nu ar fi fost superfluă, relevarea gradelor de ambiguitate a termenilor critici și mai ales rolul contextualizării. Analiza stilistică funcționalistă, un cistig metodologic in afară de discuție, se cere completată și de reflecția semiotică. Contribuția Doinei Bogdan-Dascălu, cercetătoare cu o solidă pregătire in materie și fine virtuți analitice, este insă de o incontestabilă valoare, propunind o nouă perspectivă asupra domeniului și urmind dispusele din punctul mort al dilemei tradiționale, critica, artă sau știință.

Paul Dugneanu

CUMPĂNĂ ZECE

I. Milă Plăvan, cel mai inalt om din satul nostru, in fiecare duminică se incălța cu picioroange meșterite de vecinul său Lemnaru, mergea prin sat și, din mijlocul drumului, doar intindea o mină și rupea orice fruct. Cu cealaltă mină își ținea picioroangele. Dar in ziua morții a mărturisit că patima lui a fost să culeagă toată viața ciuperci.

II. De cite ori aude cintecul privighetorii piigoiul își infige unghia in git căutindu-și trilul.

III. Creangă, exegeza episodului cu Irinuca : vrei să scapi de rile ? dă drumul la pietroi și omoară capra !

IV. Imi imaginez un hipodrom inconjurat de cai mulți ca frunza și iarba (cite fire de iarbă — atitea copite). Și toți se inghesuie să privească ce se intimplă pe hipodrom. Numai cițiva dintre ei au reușit să alerge acolo ; restul, cu gituri incordate, fornăie, freamătă, tropăie. Nu au dreptul să necheze decit cei care participă la cursă. In vremuri imemoriale, primii care au pariat la curse au fost caii inșiși. Acum sint numai călăreții lor.

V. Ca să răsară floarea de colț vulturul își seamănă gheara in stincă.

VI. Trei rinduri de dinți. In fiecare seară, după ce își scoate placa, își pipăie gingia căutindu-și dinții de lapte.

VII. Bate fierul cit ți-e mina caldă !

VIII. Dacă stinca n-ar crește in virful muntelui, alpinistul ar ara tot cimpul cu speranța că fierul plugului se va izbi de o gresie.

IX. Iarba, pomii vor să ne arate că : orice ai ingropa in pămint, pină la urmă, răsare.

X. In mod sigur, trintorii proiectează fagurii stupului.

George Alboiu

CARTEA DE DEBUT

DOUĂ VOLUME DE VERSURI

Versurile din volumul de debut al lui Emilian Luncașu (Ocolind grădini, Editura Litera, 1981) atestă o certă indeminare artizanală. Mai mult, in unele texte se face simțită trepidația autentică a poeziei, datorată unei serii de imagini insolite. „Poezie de notație" — iată cum ar fi numit un recenzent de la 1970 versurile semnate de Emilian Luncașu. Sentimente și stări de spirit tradiționale sint nuanțate printr-o imagistică remarcabilă. Este evidentă ingeniozitatea ocolirii platitudinilor de expresie. Din Ocolind grădini pot fi decupate fragmente intrutotul reușite. Iată inceputul poeziei intitulată Inflorind : „Imbrățișez odată cu trupul tău / și dorința ce-i face scinteietor, / ca flacăra in miezul luminării, / in plină zi să vezi mai apoi / dinamita inflorind, zidul cetății / ondulindu-se după gigantul parfum". O anume inzestrare pentru exprimarea imagistică a unor concepte apare convingător in Iubită ești... baladă atrăgătoare a timpului ce trece : „te sună iarba, te aude apa — / iubită ești iubita mea tot / ocolind grădini pină la mine. / Dar crinul pe care-l ai in mină / atit de grav impodobit cu rouă / ce va să zică ? / E mai de preț decit norocul ? / aroma lui caldă ca raza nu / simți cum taie-n tine pe / jumătate sufletul cel pur... / Dar pină să ajungi la mine, / pe țărmul dur, stincos de unde / scriu mai porți in mină un rest / de plantă (cuțit firav și indoit) / și ochii-ți sint negri și plinși".

O forță centrifugă, ce tinde să angreneze reușitele imagini in configurații haotice, intimplătoare — iată neajunsul volumului. Invingind-o, Emilian Luncașu poate deveni un poet, in înțelesul major al cuvintului.

„Faceți-vă unii altora / pomana metaforei", zice Caius Dragomir in una dintre poeziile volumului său de debut (Intimitatea verbului, Editura Litera, 1981). El insuși, insă, nu produce metafore, ci panseuri, aluzii livrești și constatări uscat-inteligente. Unele dintre versurile sale sint realmente amuzante, „filozofia" lor elementară ne poate pune, o clipă, pe gînduri ; dar capacitatea de a emoționa se află la nivelul zero. Caius Dragomir practica o banalizată blazare de om care și-a pierdut iluzille. Destul citadini consideră, ca și el, că este avantajos să arăți lumii o gîndire devitalizată, dominată de citeva aporii morale. Asta mă face interesant, își zice fiecare dintre ei. Iată textul intitulat Credință, reprezentativ pentru mecanismele care pun in mișcare poeziile din Intimitatea verbului : „Copilul spune că soarele / urcă pe cer. // Nu ai minții niciodată, / probabil cuvintele tale au minții. / Dar cine a trăit destul / pentru a invăța cuvintele ? / Nu ai minții cu privirea / cu pașii / cu somnul, / cu pulsul, / cu trupul. / Cuvintele tale au minții. / Copilul spune că soarele / urcă pe cer / și vă cred pe-amindoi".

Mai puțin generatoare de indiferență amabilă din partea cititorului sint citeva poezii in care blazarea inteligentă lasă, cu intermitență, loc unui sentiment al neputinței. Dar și in ele se face simțită o rece, anihilatoare, cerebralitate. Un exemplu : „Poate chiar acum, / pe celălalt mal al fluviului, / una dintre legiuni / piere infrintă, / Eu nu voi afla aceasta / decit tirziu sau niciodată. // Sintem tot mai puțini / și tot mai slabi, / inregistrăm insă, / din timp in timp, succese. // Nu vom ajunge la mare, / lupta decisivă nu se va mai da / și totuși ciudat, / am cucerit o țară..." (Masculin).

Intimitatea verbului conține exerciții stimulabile.

Voicu Bugariu

BREVIAR

■ **TIRZIE REVIZUIRE.** O surpriză, nu lipsită de semnificație, ne produce articolul „Vasile Pârvan — poetul imnic" publicat de Șerban Cioculescu (in „România literară", nr. 19), și aceasta din cel puțin două motive. Cunoscutul critic și istoric literar vine aici cu o perspectivă, din punctul operei lui anterioare, „nouă" și confirmă punct cu punct argumentele polemicii lui Adrian Riza, care au constituit materia unui serial, cu largi ecouri, in numerele precedente ale „Luceafărului". E drept că Șerban Cioculescu nu citează pe nici unul din preopinenți, insă contribuțiile de acum se rețin in dosarul acelei polemici, mai ales că provin de la inițiatorul involuntar al atit de contradictorialei cărți a lui Z. Ornea, despre „Tradiționalism și modernitate". Pentru acela care nu sint la curent, menționăm că originea ideilor lui Z. Ornea despre influența nefastă a lui Pârvan asupra culturii românești, era un articol, „Un nou fenomen mistic : thracomania", publicat de Ș. Cioculescu, in „Revista română" nr. 2 din 1941, unde autorul „Geticii" era așezat in fruntea unei mișcări „thracomanice" cu urmări culturale din cele mai rele. Acum, printr-o tirzie „revizuire", Ș. Cioculescu vede in V. Pârvan un „animator al cercetării științifice", il consideră „incomparabil" și salută faptul că acesta are „discipoli" ; „Getica" e, in optica nouă, o lucrare de „protoistorie", iar „istoricul urmărește intr-o viziune strict științifică dar și poetică reviviscența dacică (...). Omul nu poate fi situat la rădăcina valorilor succesive de thracomanie (subl. n.)". Adoptarea unui criteriu rațional, determinat de realități, in „chestiunea Pârvan" este demnă de salutat in intervenția lui Ș. Cioculescu.

■ **„BĂDĂRĂU... STORY".** „Aniversator" de meserie, publicistului George Bădărău nu-i scapă nici Fănuș Neagu, sărbătorit, precum se știe, recent. In „originala" lui contribuție, „Ingerul se arată din nou", („Convorbiri lit." nr. 4) G.B. se dezlănțuie. In optica lui, „lumea dunăreană" ar fi un „adevărat infern", cu „biografii scandaloase, caligrafiate pe plăcuțele de argilă ale diavolilor", indivizii „torturează in zi de sărbătoare", formează „o adunătură (...) de oameni, autentică și grosieră", geografia are ceva „inspăimintător", artistul insuși „e gata să incerce oricind cele mai bizare aventuri". Improvizatul exeget emite și citeva cugetări de un farmec... urmuzian : „Magnifică violența micimii !" sau „Fănuș Neagu a frecventat multă vreme, noaptea, fantasticul Han al Ancuței". Curios mod de a examina opera acestui deja notoriu autor, mai ales că expresii precum „macabru", „bestial", „infricoșător", „barbar", „grosier", „rudimentar", țișnesc in articolul lui G. Bădărău la tot pasul. Să fie vorba de inaptitudinea comentatorului de a prețui literatura, să fie aici o beție de cuvinte, vorba lui G.B., „infricoșătoare" ?

■ **FINAL APOCRIF.** S-a incheiat in această săptămină interesantul serial de televiziune „La Barraca", extras din cunoscutul roman al lui Blasco Ibanez. Cartea „de origine" apăruse de citeva ori in românește, cititorul cu memorie bună a putut să urmărească „ecranizarea" dezlegat de interesul elementar pentru narațiunea senzațională ; in plus, televiziunea spaniolă adaptase romanul cu o remarcabilă precizie, mergind pină la amănuntele subtile. Numai că — surpriză : ultimul episod, difuzat la noi luni, 10 mai, are un final apocrif care nu este al romanului și nici al... versiunii cinematografice spaniole. In roman, localnicii din Huerta incendiază casa și semănăturile veneticilor care pleacă fără cai și fără căruță ; la fel și in serialul spaniol. Televiziunea română, probabil dintr-o teamă de incendii, explicabilă intr-o viziune... pompieristă, intrerupe filmul inainte de catastrofă.

Ideea de a colabora cu autorul, vizibilă mai de mult in difuzarea filmului „Canarul și viscolul", sau in recentul transmis pe post „Deșteptarea României" — iată o ciudată manieră de a da, vorba aceea, intervenția nefastă drept „anonimă".

■ **„INTERPRETARE".** Un tinăr „critic", Florin Berindeanu, valorizează intr-un mod curios („Amfiteatru" nr. 4) o recentă contribuție a lui Mircea Martin, orientalizind pe autor : „M.M. comite un gest reflex de ocrotire a creației (și) dovedindu-se un «mandarin al spiritului»". Să-i explicăm recenzentului ce este acela „mandarin" și să-i semnalăm viziunea lui elitară, nepotrivită pentru o cultură democrată cum este a noastră ?

A.S.

«Eu sînt profund convins că lecția Transilvaniei este de foarte mare importanță pentru prezent»

francisc păcurariu

Intervriurile «Luceafărului»

— Dicționarele literare arată că prima iubire a domniei voastre a fost poezia. Proza este o vocație tirzie ?

— Prima mea iubire a fost într-adevăr poezia și trebuie să spun că ea nu s-a stins nici astăzi. Cred că este oarecum firesc ca tentația prozei și mai cu seamă a romanului să înceapă mult mai tirziu, cînd o cunoaștere mai profundă a realității, a oamenilor, a relațiilor dintre oameni, experiența de viață, deslușirea unor mecanisme mai ascunse ale mișcărilor societății îți dezvăluie (sau ți se pare că-ți dezvăluie) un sens al existenței și te cuprinde obsesia că ai datoria de a comunica descoperirea ta (care, de cele mai multe ori, este o simplă iluzie).

— Volumul de versuri „Psalmii Neliniștii" apărut în 1942 și volumul „Lauda Singurătății" care, așa cum ați mai mărturisit, a fost distrus în martie 1944 în dezlănțuirea atrocităților antiromânești ale studenților maghiari fasciști de la Cluj, închid oare toate frămîntările debutantului de atunci, marile întrebări ale timpului său ?

— Ceea ce trebuia să facem, în acei ani cumpliți ai ocupației horthyste, noi, puținii intelectuali români rămași în Transilvania nordică, a fost asigurarea unei continuități a afirmării întru limbă și cultură românească. Niciunul dintre noi nu a avut vreo îndoială că această afirmare nu poate fi imaginată decît sub semnul care a fost pus în fruntea paginii culturale a singurului ziar românesc îngăduit să apară în teritoriul ocupat : **grai și suflet românesc !** Ce alt scut am fi putut folosi în acele vremuri, cînd nu se afla în cumpănă destinul literar al vreunuia dintre noi sau locul pe care îl va avea pagina culturală a **Tribunei Ardealului** în ansamblul literaturii române din perioada războiului, ci existența a aproape două milioane de români, decît înrădăcinarea încăpățînată, dîrză, de nebiruit, în solul etern al marilor valori naționale, al culturii românești în totalitatea ei, în limbă ? Desigur, în condițiile unei cenzuri de-o incomparabilă obtuzitate, apariția unor texte literare mai complexe, mai dense, a devenit imposibilă. Nu exista zi ca această cenzură să nu elimine din pagina culturală a **Tribunei Ardealului** cel puțin o poezie care prin densitate, prin expresia mai complicată sau prin capacitatea de a sugera sensuri mai obscure i-au trezit suspiciunea. În aceste condiții cum să fi reușit să răspund la marile întrebări ale timpului prin care treceam, chiar dacă aș fi avut forța necesară — de care, de ce să n-o spun ? — mă cam îndoiesc. Importantă era **apariția de cuvinte românești tipărite**, căci în condițiile ocupației horthyste și ale asaltului pentru zdrobirea și deznaționalizarea populației românești simpla folosire curajoasă a limbii române a constituit un act de rezistență națională !

— În 1974 a apărut la Editura „Dacia" zguduitorul roman „Labirintul". Alături de „Delirul", tipărit de Marin Preda un an mai tirziu, „Labirintul" a cunoscut un succes de cititori puțin obișnuit. Îl prevedeați ? Cum îl explicați ?

— Mărturisesc că lucrînd timp de mulți ani la acest roman nu m-am gîndit dacă el va găsi audiență, va avea succes ori nu, sau măcar dacă va putea fi editat. M-am gîndit la un lucru mai important. Poetul maghiar Jozsef Attila spunea într-un vers memorabil că pentru a păși spre viitorul de frăție și deplină solidaritate a popoarelor noastre **„trecutul trebuie mărturisit"**. Nici pentru prezentul și nici pentru viitorul coexistenței româno-maghiare, frățești, libere, trainice și constructive — pentru care am militat o viață întreagă prin activitatea mea politică și prin scrisul meu — ascunderea unor realități importante ale istoriei, momentele de răbufnire a contradicțiilor, de suferințe fără rost, dar și de luptă comună a muncitorilor și țăranilor, a forțelor populare, nu poate duce decît la consecințe negative. Teza care a fost susținută la noi îndată după război — care nu-și găsește pereche în nici o țară din lume ! — că suferințele îndurate în Ardealul nordic trebuiesc uitate ca să nu constituie un instrument de ațițare șovină, nu a slujit decît șovinismului. În realitate — și vă rog să mă credeți că am meditat îndelung ceea ce vreau să vă spun — dezvăluirea mecanismelor care au produs în trecut contradicții grave și animozități regretabile, activitatea de cercetare și de punere cinstită și nefalsificată în lumină a relațiilor româno-maghiare din trecut, pentru a lichida forța de iradiere a concepțiilor retrograde, dăunătoare, este o necesitate obiectivă, iar pentru istoricii și scriitorii români și maghiari o datorie de onoare. Această perspectivă — care depășește problema propriu-zisă a unui roman este, cred, necesară pentru înțelegerea **Labirintului,** prin care am dorit să înfățișez adevărul unui moment tragic, plin de suferințe inimaginabile dar și de eroism, de pilde respingătoare de bestialitate dar și de concludente exemple de solidaritate umană, de omenie, de luptă comună împotriva fiarei horthyste. Cred că ceea ce a atras atenția cititorilor — așa cum rezultă din sute de scrisori primite din partea unor cititori români, maghiari, sași și evrei — a fost tocmai adevărul istoric dezvăluit de roman și adevărul uman pe care am încercat să-l dezghioc din el.

— De la „Furtună sub Detunata" pînă la „Tatuajele", locul de predilecție al romanelor tipărite pînă acum este Transilvania. Este doar o preferință sentimentală sau o opțiune problematică și politică specială ?

— Cred că despre Transilvania, despre realitățile și problemele ei, despre trecutul său de suferință și de luptă inimaginabil de grea, se scrie dureros de puțin. Preferințele multor scriitori merg spre un neguros trecut mitic în care mișcarea realităților se străvede doar vag. Este, desigur, foarte important că s-au publicat memorii ale unor mari figuri ale trecutului ca Sextil Pușcariu, Onisifor Ghibu sau Valeriu Braniște. Din scrisul lor se conturează orizontul unor timpuri grele, apăsate de greutăți și amenințări, dar și patriotismul fierbinte al oamenilor adevărați, hotărîrea lor de a înfrunta orice pericol pentru cauza dreptății și adevărului, pentru apărarea dreptului poporului lor la existență, libertate și progres. Dar orizontul nostru de astăzi îmbrățișează zone mai întinse ale realității istorice, înțelegem mai clar ceea ce lor li se părea nebulos, deslușim drumul pe care ei îl căutau cu speranță și, uneori, cu teama de a nu greși. Poate că exemplul cel mai viguros pe care trecutul Transilvaniei îl oferă prezentului este încrederea în dreptatea și în viitorul neamului nostru mai ales în momentele grele, sub amenințări și dificultăți. Eu sînt profund convins că lecția Transilvaniei, de patriotism neadruncinat, de înrădăcinare profundă în colectivitate, în obște, în neam, conceperea vieții ca un examen de omenie, de cinste, de muncă neobosită și de solidaritate umană este de-o foarte mare importanță pentru prezent.

— Proza dv. umple un gol tematic prin nutrirea ei din acest univers și această problematică. Întrebarea este de ce se scrie atît de puțin în proza noastră despre marile încercări și marile examene istorice prin care a trecut poporul român ? Ca prozator cred că v-ați pus întrebarea ? De ce nu există încă, de pildă, un roman al Unirii din 1918 ?

— Întrebările dv. au în mine un ecou foarte dureros. De ce ? Pentru că, în primul rînd, este incomparabil mai ușor și mai amuzant să te miști fără nici o îngrădire într-un spațiu imaginar, mitic sau fantastic, să-ți manevrezi personajele după voia inimii și după capriciile imaginației, decît să te claustrezi într-o delicată și anevoioasă problematică politică sau istorică, în care se ascund neobservate capcane și nevăzute lunecușuri. Aș vrea să fiu foarte exact înțeles : Nu mă gîndesc nici o clipă că un roman despre un moment crucial al vieții acestui popor ar fi mai valoros sau ar fi superior sau ar avea vreun avantaj față de un alt roman, bazat pe jocuri de construcție epică, pe efecte mitice sau fantastice, pe excursia într-un spațiu ireal. Pur și simplu susțin că procedînd în acest al doilea mod îți asumi mai puține riscuri și nu te lași sorbit de naufragiile unor interminabile nevoi de completare a documentării. Al doilea factor care descurajează atracția spre „marile examene" ale istoriei noastre este atitudinea tranșantă a unei părți a criticilor noștri de respingere a problematicii istorice în literatură, susținînd că ea izolează pe scriitor de sfera general-umanului și îl face să pătrundă pe un teren unde ar trebui să opereze istoricii. A obiecta că între modul de abordare a unei epoci, a unui eveniment sau a unei figuri istorice de către savant și modul cum ele sînt înfățișate de scriitor se cască un adevărat abis, este o inutilă pierdere de timp. Ceea ce se poate însă constata este că nu avem un roman despre Avram Iancu, nu avem un roman despre Unirea din 1918, după cum nu avem un roman adevărat despre 23 August. Da, dacă nu avem noi timp pentru istoria noastră, au grijă alții să ne-o deformeze !

— Faptul este fapt. Aceste cărți abia se produc sau vor apare. Care credeți că este efectul lacunelor tematice ale prozei noastre asupra conștiinței poporului în care toate marile evenimente și încercări au lăsat urme adînci ? Nu se întreabă oare acești cititori, de ce așteptări lor nu-i răspunde întotdeauna proza românească ?

— Din fericire, există în țara noastră o asemenea foame de carte încît am impresia că nu există roman care să nu se epuizeze într-un timp destul de scurt. Dacă vorbim despre preferințele cititorilor trebuie să consemnăm că, din nefericire, sondajele opiniei publice sînt la noi inexistente, iar cercetările de sociologie a literaturii se mișcă pe un plan pur teoretic. Dacă situația ar fi alta, poate că și scriitorii ar putea măsura mai exact ecoul operei lor. Putem însă constata fără ezitare o altă consecință, poate cea mai dramatică. Nu există nici o îndoială că literatura a avut, are și va avea o importantă funcție educativă, exercitată prin medierea capacității ei de iradiere artistică. Poate că cel mai important rol de acest gen al scrierilor de azi constă în făurirea de modele umane, de existențe exemplare, capabile să lumineze cu girul unei nobile experiențe istorice tendința spre poziții patriotice luminate, necesitatea solidarității, omeniei, cinstei și altruismului. Oare — vorbind cu toate ocaziile despre importanta misiune a literaturii — nu uităm uneori în practică, la masa de lucru, în efortul creator de zi cu zi, tocmai o latură esențială a acestei misiuni ?

— Proza „obsedantului deceniu" la modă încă poate satisface singură „orizontul de așteptare" al cititorului nostru ? Temele prozei actuale nu pot fi mai multe ? Absolutizarea „curajului" acestei proze nu întunecă oare alte zone ale unui posibil cîmp de inspirație care-și cer și ele drepturile în egală măsură ?

— Nu am impresia că ar exista pericolul unei reduceri a ariei tematice a prozei noastre la problematica „obsedantului deceniu". Dar se poate constata într-adevăr o anume predilecție pentru această problematică. Desigur anii care au făurit amintita problematică au marcat existența multora. Este oarecum dificil să imaginezi o biografie contemporană fără o confruntare de un fel sau altul cu realitățile acelor ani. Numai că această confruntare nu a fost întotdeauna dramatică, pecetluită de opoziție, inadaptare sau neînțelegere. Pentru sute de mii de oameni care au trecut prin „obsedantul deceniu" el a însemnat deschiderea orizontului unei afirmări neașteptate și nebănuite a capacităților, ridicîndu-i din zonele cele mai umile ale existenței în școli, în universități, transformîndu-i în ingineri ori medici, în ofițeri sau înalți funcționari, oferindu-le posibilitatea de a se ridica, de a-și dovedi capacitatea de creație într-un domeniu sau altul. „Obsedantul deceniu" constituie o etapă a dezvoltării noastre economice și sociale și problematica sa merită să fie sondată în toată complexitatea sa uneori contradictorie. Într-o faimoasă pagină a amintirilor sale despre Lenin, Gorki sublinia că Lenin a zdruncinat cu o inegalabilă putere lenea mic-burgheză care-i face pe mulți oameni să nu doarească altceva decît să trăiască așa cum s-au obișnuit. Epoca pe care o străbatem realizează pe scară mondială misiunea de a scoate viața din făgașul inerției, de a sfărîma forme de viață, de a dezlănțui forțele revoluției tehnico-științifice, de a impune restructurări în societate, în felul de viață, în psihologie. Principala strădanie a scriitorului într-o astfel de epocă plină de schimbări este de a cerceta de unde venim și încotro mergem, de a cîntări în viețile umane concrete ce se poate pierde și ușa fără mare pagubă și ce trebuie neapărat păstrat, apărat, dus ca o moștenire prețioasă spre viitor, de a-și asuma fiecare — așa cum au făcut-o marii înaintași — partea sa de răspundere în pusderea dreaptă și cinstită în lumina a izbînzilor și eșecurilor, a reliefurilor de străfulgerare și a depresiunilor de umbră.

— Cunoașteți mai bine decît mulți colegi ai noștri literatura de limbă maghiară care se scrie în România. Ce tematică și ce orizont spiritual are ?

— Din păcate, nu sînt un cunoscător destul de bun al literaturii maghiare de azi din România pentru a intra în detalii ce constituie un privilegiu al specialistului. O cunosc însă în suficientă măsură pentru a spune că literatura maghiară din România cunoaște o înflorire bogată și multilaterală, că ea se dezvoltă în libertate, înregistrînd o mare varietate de stiluri și modalități, afirmată într-un număr impresionant de cărți, an de an. În această literatură își găsește expresia un cîmp tematic foarte larg, mergînd de la istorie la actualitate, marcînd în cele mai importante creații o realitate pe care literatura maghiară din România a evitat-o oarecum între cele două războaie mondiale : realitatea existenței-în-România, problemele comune pe care naționalitatea conlocuitoare maghiară le are cu poporul român, și problemele sale specifice. Este vorba, deci, de o literatură a integrării în realitățile din România, a problemelor comune, văzute prin prisma unui temperament diferit dar nu opus. Această dezvoltare a literaturii maghiare din România constituie pentru noi un motiv de mulțumire și de satisfacție, căci dovedește deplina egalitate în drepturi de care naționalitatea conlocuitoare maghiară se bucură în această țară, dezmințind în mod categoric calomniile vinturate cu o sîrguință demnă de o cauză mai bună dincolo de hotare.

— În literatura scriitorilor din țările socialiste cu o dezvoltare istorică asemănătoare cu a noastră s-a scris mult despre manifestările istorice de tip fascist, care au fost condamnate și pe calea literaturii. Respingerea neofascismului contemporan cere respingerea oricărei formule de totalitarism criminal fie că se numește fascism, hitlerism, horthysm, legionarism, etc. În tematica amplă a literaturii noastre contemporane nu și-ar fi găsit locul firesc reflectarea artistică și critică a tuturor formelor de fascism ale căror consecințe le-a cunoscut România, indiferent de denumirea lui ?

Desen de Mihu Vulcănescu

— Din unele întîlniri pe care le-am avut cu cîțiva dintre ei în ultimii ani, rezultă însă că, într-adevăr, tema luptei comune a maghiarilor și sîrbilor sau a maghiarilor și slovacilor împotriva ocupanților horthyști îi preocupă destul de stăruitor, considerînd-o „cel mai puternic ciment al înțelegerii noastre de azi și a viitorului nostru comun" — cum s-a exprimat un scriitor din Voivodina. Aș vrea însă să subliniez că mi se pare grăitor faptul că mulți scriitori din Ungaria au simțit nu numai nevoia de a înfiera crimele săvîrșite de horthyști împotriva poporului maghiar (și cred că principalul roman pe această temă — **Fraza neterminată** de Dery Tibor — ar trebui neîntîrziat tradus în limba română) dar și pe cele săvîrșite în teritoriile vremelnic ocupate. Au apărut cărți zguduitoare despre companiile de muncă trimise pe front ca adevărate lagăre de exterminare mobile (ca de exemplu cartea lui Kosa István **De la Dunăre la Don**), despre masacrele săvîrșite pe teritoriul ocupat din Jugoslavia (în principal, romanul cutremurător al lui Cseres Tibor, **Zile cu ger**) și despre activitatea armatei horthyste în Uniunea Sovietică (dezvăluită în zeci de cărți, dintre care voi aminti doar pe cea mai rece și mai exactă, **Recviem pentru o armată** de Nemeskürty István). Și au apărut zeci de cărți despre internarea și exterminarea evreilor din Ungaria. Este, poate, curios că niciuna din aceste cărți nu a fost — după cîte știu — tradusă în limba română (deși, de exemplu, romanul lui Cseres a fost tradus în 7 sau 8 limbi) și nici inclusă în programele de schimburi pe plan editorial. De ce ? E greu de răspuns.

Cea de-a doua parte a întrebării dv. mă obligă la o meditație plină de răspundere. În primul rînd, cred că e firesc ca scriitorii maghiari care au cunoscut fascismul românesc și au avut de suferit din cauza lui să scrie despre acest fascism, nu despre ocupația horthystă, pe care îl cunosc numai din relatări, nu din experiență proprie. Cele mai importante dintre aceste romane (**Nepoții Cîtenilor** de Nagy István, trilogia **Din septembrie pînă în septembrie** de Szemler Ferenc și **Destin și simbol** de Meliusz Jozsef) sînt, dealtfel, axate pe ideea luptei antifasciste comune a românilor și maghiarilor, pentru un viitor comun, chiar dacă împotriva multor interpretări sau idei exprimate în ele am putea ridica serioase obiecții.

Mult mai gravă mi se pare întrebarea : oare teroarea dezlănțuită în Ardealul de Nord de către horthyști a constituit o temă mai puțin dramatică iar lupta comună a forțelor progresiste române și maghiare împotriva acestei terori mai puțin semnificativă ? În Ardealul de Nord am trăit alături, — și am luptat umăr la umăr — cu scriitori ca Nagy István, Asztalos István, Horváth István și alții. Au cunoscut teroarea horthystă, au văzut bătăocorirea, expulzarea sau linșarea românilor, au auzit despre măceluri ca cele de la Ip și Trăznea, de la Prundu Bîrgăului, de la Moisei și din văi, știrea sate însîngerate ale Transilvaniei de Nord, au cunoscut grozăviile lagărelor de la Someșeni și Acățari, Nagy István era cumnat al lui Józsa Béla, comunistul neînfricat ucis în torturi groaznice, au fost prieteni cu Korvin Sándor, cu Kovács Katona Jenő sau Salamon Ernő, exterminați de horthyști. Au scris articole comemorative pline de durere și de revoltă. Dar în același timp mă întreb cu aceeași dureroasă strîngere de inimă : Noi de ce nu am scris despre acele înspăimîntătoare realități ?

— Recent, a apărut „Cuvînt despre Transilvania", cartea unui prozator foarte cunoscut. Este încă una din cărțile în care ca și în „Labirintul" și „Delirul", scriitorul intră în teritoriul istoricului. Cum apreciați eseul lui Ion Lăncrănjan ?

— Recenta carte a lui Ion Lăncrănjan este un imn de slavă în cinstea Transilvaniei privită ca „vatră-comună" a poporului (...) un omagiu liric și adeseori patetic spre (...) semnificației sale în trecutul și prezentul său. Carte plină de vibrația (...) de-o curată înțelegere a realității (...) exclusiv a comunității ce (...) de frățească înțelegere cu naționalitățile conlocuitoare. **Cuvînt despre Transilvania** este și o respingere fermă a interpretărilor (...) tendențioase despre istoria Transilvaniei, a trecutului și prezentului ei. Dacă prietenii mi-au (...) — Eliana ar fi spus neîndoielnic cunoscută vechea mea pasiune pentru problematica trecutului și prezentului „vetrei-comune" despre care vorbește Lăncrănjan mi-au exprimat, fără să fi citit cartea, mirarea lor că „ar fi avut ce să în carte să găsesc și mișie atîta". Le-am spus textual și repet și aici : cartea lui Ion Lăncrănjan este o operă profund meditată și cu răspunderea scrisă. Ea nu trebuie (...) judecată după „cele două" ci după o lectură atentă și o (...) de ansamblu. Ca orice carte, și **Cuvînt despre Transilvania** este o operă perfectibilă. Dacă mi-ar fi cerut eu de pildă, i-aș fi sfătuit să renunțe la unele părți și să aleagă altele, mai grave, mai reprezentative, mai dăinuitoare pentru (...) înțelegerii dintre popoarele din aceast parte a (...) Dar a spune că este (...) este o carte (...) și dreaptă, care merită să fie citită, meditată cu seriozitate, discutată deschis și cinstit, nu defăimată „după urechi" cu vicleșug și cu dușmănie.

— Sînteți un bun cunoscător al literaturii Americii latine. Cum explicați succesul prozei venite din acest spațiu la cititorii și scriitorii noștri ? Prin problematică sau afinități ?

— Succesul actual al romanului latino-american este viu pe toate meridianele globului și după epoci de primat mondial al romanului francez, al celui rusesc, al celui american — marcînd fiecare o inegalabilă adîncă datătoare de noi virtualități de substanță și de construcție, există astăzi fără îndoială un primat al romanului latino-american. Această situație privilegiată se datorează capacității dovedite de acest roman de a sintetiza cea mai mare parte a (...) moderne în explorarea și în construcția romanescă, de a da sintezei obținute o interpretare specifică prin „realismul magic" sau „realismul miraculos" (folosind mijloace de interpretare a realității rezultate din îmbinarea foarte modernă a unor străvechi modalități precolumbiene cu rodul unor multiseculare eforturi de a adapta cuceriri ale literaturii spaniole — apoi franceze și în cele din urmă nord-americane — la imperativul de a da glas potrivit unor realități latino-americane care impuneau o expresie nouă) și de a folosi aceste noi mijloace de investigație și de construcție la o realitate aflată în fierbere, în permanentă schimbare, gata de explozie. Este firesc că această nouă modalitate a romanului a uluit, a fermecat, a cucerit și s-a impus. Pretutindeni, ca și la noi. Din nefericire, am impresia (ce bucuros aș fi să mă înșel !) că scriitorii noștri, vrăjiți de acest nou roman (căci acesta e adevăratul roman nou, nu alambicata și ultrateoretizata experiență decedată de anemie a unor scriitori francezi) s-au străduit să învețe și să adopte o formulă gata-oferită, nu un exemplu formidabil de rodnicie a implantării inovației moderne pe străvechi experiențe specifice pentru a exprima o realitate caracteristică, proprie, dureros de actuală.

— Sînteți, desigur, la curent cu evoluția criticii literare de pe alte meridiane. Dacă ați face o comparație între critica literară românească și cea străină ce asemănări și ce deosebiri vi s-ar impune ?

— În ceea ce mă privește, aș dori să nu folosesc expresia „critica literară românească", deoarece ea — într-o discuție ca aceasta purtată de noi — ar generaliza particularul, ar da valabilitate de ansamblu particularului. Cred că este mai exact să ne referim la o critică impresionist-estetizantă reprezentată și la noi de cîțiva critici, care, din nefericire pentru literatura noastră, au pus stăpînire pe multe pagini ale unor reviste importante. Despre acest mod al criticii s-a vorbit și în literatura hispano-americană, ca la o modalitate revolută. Într-o carte din 1957 prestigiosul critic argentinian E. Anderson Imbert scria despre această modalitate critică : „În acest gen de critică sînt de toate. Firește, ceea ce predomină e iresponsabilitatea. În general, sînt lansate opinii care nu sînt susținute nici printr-o concepție despre lume nici printr-o scară de valori. În cel mai bun caz se pot extrage din aceste opinii foarte capricioase rudimentele unei poziții critice foarte superficiale : dogmatică, hedonistă, impresionistă". Venezueleanul Guillermo Sucre vorbind despre actuala critică hispano-americană (într-o lucrare colectivă de sinteză publicată de UNESCO), constatînd că ea „este foarte departe de concepțiile pozitiviste sau deterministe de altădată", subliniază că „năzuiește să descopere cum se desfășoară în interiorul operei o concepție despre lume și conștiința unei societăți". Cele mai noi orientări ale criticii hispano-americane merg spre o „critică imanentă, dar încercînd să elucideze și alte semnificații în text : psihanalitice, filozofice, etc.", sau sînt dominate de tendințe derivate din structuralism, propunînd „o îmbinare de analiză a textului cu reflecția marginală". Putem, adică, stabili multe coincidențe cu orientări ale unor critici din țara noastră îndeosebi cu cei foarte tineri, dar nici o similitudine cu preferințe impresionist-estetizante care par, acolo, în America latină, modalități revolute, anacronice. Bănuiesc că situația criticii în alte literaturi importante este în linii mari similară cu cea din literatura hispano-americană ale cărei relații cu mișcarea ideilor pe plan mondial au devenit în ultimele decenii foarte vii.

— Cum vi se par polemicile noastre literare, atîtea cîte sînt ? Cum ar trebui să fie polemica ?

— Ca oricare alt fenomen al realității, literatura noastră de azi este o unitate de contrarii. Nimic mai firesc în lume decît existența de tendințe, curente, concepții estetice și opinii literare diferite, adeseori contradictorii. În toate epocile și în toate literaturile tocmai această ciocnire de tendințe contrarii a dat naștere forței de propulsare a marilor creații, a înnoirilor necesare. Polemica este cel mai firesc fenomen în oricare literatură. Cu cîteva condiții fundamentale : să promoveze discuțiile creatoare, oneste, de idei, afirmarea clară și liberă a unor opțiuni, concepții sau păreri privitoare la literatură, la concepții estetice, la tendințe artistice : nu atacurile personale, calificările jignitoare, denaturările nedemne, falsurile grosolane ; să se mențină pe tărîmul literaturii și să nu recurgă la calificări și afirmații de natură politică, aruncate cu iresponsabilitate și parcă în mod deliberat cu scopul de a crea aparența că unele atitudini dubioase, respinse cu indignare de uriașa majoritate a scriitorilor din România, sînt caracteristice pentru scriitorii români și nu pentru

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 6-a

cezar ivănescu

ROD (1963) — INEDITE

Zile

I

I spre-a fi eu insumi impulsul unei voințe
sau poate dus de-o nesfîrșită milă de mine
spre dimineață cînd e încă noapte
voi ieși pe ușa îngrozitor de atent
cum aluneci pe-o falie de timp în altă
lume paralelă
purtăm cu noi cea dulce cheie-a neființei !

II

I tu tot dormind în lanțul somnului avid
care te posedă căruia i te abandonezi
cu roșața obrazului cu conștiința păcatului
co-ntr-un incest cu voluptatea morții
de ce s-o mai trezești din somn pe-aceea
ce nu o poți salva sortită morții !

III

I și printr-un întuneric
care de mult nu mă mai inspăimîntă
voi merge binecuvîntînd adînc întunericul
blîndețea lui ca un voal
șoapta lui ca un sîn de fecioară
improprietatea tuturor lucrurilor
ca o spaimă care ne-a încolțit sufletul ;
nu mi se va vedea fața
și asta îmi va fi destul
cultivîndu-mi lașitatea
ca pe o dorință de bine
demența ca pe curajul
deghizat al sinucigașilor
surîsul simțindu-mi-l
acea evanescență angelică
de-a-pururi rourind cu singe carnea !

IV

I dacă o clipă m-aș întoarce
mă va pierde
surîsul tău de copil traumatizat
numai surîsul și îmi pierde inima
îmi dizlocă plăminii înecați
sughițînd de plîns
mîinile tale albe
rezemate de pieptul
care respiră lagadunință
lină-a unui elixir
tu care trăiești
mai dreaptă
nesăbuință ca soarele !

V

I și-ți găsești în propriul trup
toată mulțumirea
ca lebăda
trup care
și azi îmi pare neatins
inexplicabil și abstract
ca echinocțiul de toamnă
și ca plecarea cocorilor,
măcar spune-mi
dacă și sufletul
învață trupul pe de rost
dacă-l postrează
ori doar această umbră
de durere voalată
e numai negativul altei
alteia lumi și-atrocea suferință
de-aici e fără importanță...
poate sînt trupuri care vin ca somnul
pe nesimțite poate sînt
trupuri line cum e moartea...
eu poate n-am urmat
Regina Morții
pînă acolo
în stravezime unde zboară
unde extrema suferință-a morții
e athanazică senzualitate
și picătura de miere
clipita morții cosmice !

Scriind cu tot trupul

I scriind cu tot trupul
urlu fără ecou
în această tăcere incurabilă :
maladia noastră
este zgomotul
salvarea noastră
este muzica
scump privilegiu-al morții
numai angelică
această cremațiune,
cum poate trupul meu
să se mai izbăvească
doamne,
trupul meu atît de bolnav
atît de bolnav :
muzică și tăcere :
să fii atît de pregătit pentru moarte
precum un maniac,
empiria de zi cu zi,
acribia, dogma
și alte savantlîcuri
și atît de rar ajunge
trupul cu tot cu sufletul :
ca limba unui spînzurat !

Sunseri

I dacă-ai purta în brațe o chitară
și de-ai fi orb
cum aurul e pentru sine
cu ușurință ai găsi
cărarea
ce din orașul
în delirul morții
se pierde-n discul soarelui
cum șarpele în sexul
arămit
al femeii
culcate-n lan !

SCRIITORII SI PACEA

Organizarea păcii

Politica de pace a României — principiile promovate în cîmpul relațiilor internaționale, inițiativele desfășurate, acțiunile întreprinse — își are întemeierea în nevoia de a asigura condiții externe pașnice construcției ce se urmează în patria noastră (să păzim viitorul celor cinci milioane de copii ai țării) ; în specificul relațiilor de colaborare, egalitate, dreptate, ce domină în societatea noastră ; în universul teoretic inedit, de dezvoltare creatoare a socialismului științific, în centrul de lumină al căruia se situează gîndirea revoluționar-creatoare a secretarului general al partidului nostru.

Politica noastră de pace se întemeiază și pe analiza sistemică, realistă, a tuturor fenomenelor lumii contemporane, aflată într-o epocă de profunde schimbări, sub impulsul proceselor revoluționare de trecere la socialism, de prăbușire a imperiilor coloniale și de luptă împotriva neocolonialismului, de apariție pe arena politică a lumii a peste 150 de state independente, noi, de imperioasă afirmare a revoluției științifice și tehnice, antrenînd substanțiale schimbări în raportul dintre om și mediul său de viață.

Elaborînd conceptul de epocă contemporană, gîndirea marxistă pleacă de la dezideratul fundamental ca evoluția umană să fie în sensul ca omul din interpret, din actor al istoriei sale să devină treptat autor al scenariului după care ea se derulează.

Această abordare a perspectivei obligă la întrebarea : „Spre ce se îndreaptă omenirea ?“, care, mai mult ca oricînd, astăzi are o rezonanță dramatică. Dincolo de fenomenele alarmante de poluare, de crizele de diverse naturi ale resurselor, de problemele puse de imprejurarea că în numai 25 de ani populația globului se va dubla — se situează perspectiva unui război nimicitor.

Desigur, știm foarte bine că războaiele au întinat fiecare pagină a istoriei, au fost războaie scurte sau de o sută de ani, au fost războaie locale sau mondiale, au fost chiar războaie denumite frumos, precum „Războiul celor două roze“. Dar cu toate distrugerile pe care le-au provocat, cu toate pierderile ireparabile cauzate civilizației, ele nu au pus în cîmpuri chestiunea existenței umane. — a dispariției speciei cărora îi aparținem. Și nu numai a dispariției speciei noastre, fiindcă la fel de iluzoriu precum operele despre reluarea civilizației pămîntene de la capăt de unii supraviețuitori este și filmul „Planeta maimuțelor“, fiindcă după un conflict nuclear nu vor mai exista nici oameni, nici maimuțe, nici insecte, nici virusuri, nici bacterii. Va dispărea „minunea vieții“ evoluate pînă la forma dobîndită de om, adică „opera“ singulară în univers și irepetabilă la care natura „trudește“ de peste 4 miliarde de ani.

Ibsen scria că „Navigăm cu un cadavru în cală“, iar mai recent, un filozof, că „sîntem în situația vaporului «Titanic», îndreptîndu-ne spre icebergul care ne va trimite în adîncul oceanului inexistenței“. Oare aceasta să fie perspectiva, — șansa „navei noastre cosmice“ numită Terra, care este acoperită 3/4 de apă, care este zguduită de cutremure, spălată de inundații, dar care prin mișcarea de rotație ne dă diminețile și amurgurile, iar prin mișcarea de revoluție ne oferă primăverile. Vom spulbera prin explozii atomice în lanț această unică locuință a noastră în Univers, retransformînd-o într-un astru mort ?

Pe cît de absurdă e replica dramaturgului american : „opriți planeta, vreau să cobor“, pe atît de absurdă e și opinia „izolării“. Nici măcar cu secole în urmă, zidul chinezesc — singurul monument ce se vede de pe lună — nu l-a apărat pe constructorii lui de războaie ; nu există nici măcar o „Ultimă coastă“ a agoniei lente după un război nuclear așa cum își imaginau realizatorii filmului australian. Precum spun documentele partidului nostru, sîntem obligați să navigăm pe o furtună de gradul șapte și nu există porturi liniștite, nici golfuri ascunse.

Procesul de universalizare a istoriei umane face ca prin intensificarea, diversificarea și caracterul necesar, de permanență al relațiilor economice, politice și culturale, „globul să se micșoreze“, distanțele să se comprime, destinele popoarelor să se interfereze.

Numai prin aprecierea lucidă, realistă, a contextului istoric în care ne aflăm, putem conferi eficiență strategiei noastre de promovare a climatului de pace, de realizare a idealului căruia în trecutele decenii Nicolae Titulescu i-a închinat întreaga viață : „organizarea păcii“, transformarea aspirației la pace în realitate a istoriei apărată și garantată prin tratate și instituții internaționale.

Analiza realistă a situației ne așează însă în fața unor realități față de care se impune o acțiune eficientă. Spunem că, după al doilea război mondial, este pace, putem număra 130 de conflicte militare, cu răniți, morți, distrugeri. Față de această alarmantă realitate este formulată politica statului nostru de promovare a metodei tratativelor ca mod de rezolvare a diferendelor, de stingere a focarelor de tensiune.

Pacea lumii noastre de astăzi mai este primejduită de conservarea stărilor de inegalitate dintre state, de remanența spiritului congresului de la Viena din 1815 care a instaurat în Europa „Directoratul“ marilor puteri ; al congresului de la Paris din 1919 care a consacrat distincția dintre statele „cu interese nelimitate“ și cele cu „interese locale“, remanență ce astăzi are înfățișarea tendinței de reinstaurare a lumii în zone de influență, de folosire a pîrghiilor ajutorului militar sau economic ca mijloace de dominație, de divizare a lumii în „centre“ și „periferii“.

Dreptul internațional mai păstrează încă titlul „De jure belli ad pacis“, conservînd vechea și cinica concepție că poate exista un „drept“ al războiului, un mod de a ucide și distruge „legal“. Și în istoria Imperiului roman zeița războiului, înfățișată (sumar) cu scrpi în păr, cu o facă aprinsă și un bici în mîini, s-a transfigurat în modul reprezentării iconografice prin imaginea zeiței Victoria, înaripată, înarmată cu un stil cu care scrie pe un scut numele poporului învins. Se deschisese astfel, încă de atunci, calea perfidă a disimulării acțiunilor de cucerire, de jaf în spatele unor principii „civilizatoare“. În această ordine de idei pare sinistră teza celor care caută să justifice formele de intervenție contemporane, de încălcare a suveranității altor state prin apel la motive „umanitare“, precum autorii Thomas Frank și Niegel Rdlei. În raport cu această realitate capătă un plus de însemnătate și noblețe strădania statului nostru de a se defini cît mai exact principiul neintervenției și de a se asigura transpunerea lui în viață ; pentru a păzi ca relațiile economice, politice, militare sau culturale să nu se deturneze în pretexte pentru presiuni sau intervenții. României i se datorează adoptarea la Helsinki a documentului intitulat „Măsuri economice, politice, militare, menite să facă efectivă nerecurgerea la forță“.

Pentru „organizarea păcii“, din mulțimea inițiativelor întreprinse de România este suficient să amintim promovarea rezoluției O.N.U. privind relațiile de bună vecinătate între state, dublată de acțiunile diplomatice concrete de plămădire în „zona noastră“ geografică a unor relații de vecinătate exemplare ; promovarea rezoluțiilor privind educarea tineretului în spiritul păcii. „Declarația-Apel“ pe care Consiliul de stat și guvernul R.S.R. a adresat-o lumii este chemarea unui popor care a dovedit prin acte concrete de reducere a programului de înarmare, prin mulțimea tuturor inițiativelor și atitudinilor desfășurate în relațiile internaționale că sub „partea sa de cer“ sălășluiește o insulă a păcii, o „cazemată“ a singurului război nobil pe care l-a purtat vreodată omul — războiul neostenit pentru „organizarea păcii“.

Emil Poenaru

„Cînd vorbesc tunurile, muzele tac“

Dezbaterile în cadrul colocviului și festivalului „Scriitorii și pacea“, unanime în exprimarea adeziunii și sprijinului oamenilor de condei la inițiativele și acțiunile țării noastre pentru apărarea păcii în lume, sînt străbătute deopotrivă de îngrijorare și speranță. Ne întrebăm de fiecare dată dacă mijloacele specifice ale muncii scriitorului pot și în ce măsură pot influența efectiv destinul omenirii. Experiența trecută, a celor cîteva milenii de istorie, privitoare la posibilitățile cuvîntului poetic de a opri dialogul armelor de distrugere pare mai degrabă descurajantă. Chiar și atunci însă cînd șansele cuvîntului literar de a înriuri în bine relațiile între țări și oameni par minime, ele trebuie utilizate pînă la capăt, căci după declanșarea marilor crize, cum sînt războaiele, eficiența cuvîntului poetic se reduce cu totul, atinge cota zero.

Fie-mi îngăduit să evoc aici două fapte istorice, legate de această parte a lumii și de relațiile dintre poporul român și popoarele iugoslave, învățîndu-ne că lupta împotriva forțelor răului și solidaritatea umană sînt suprema datorie pentru om chiar și atunci cînd șansele par pierdute.

La începutul anului 1941, cînd războiul bîntuia în Europa, la 25 martie guvernul profascist iugoslav a semnat actul de aderare la tripla alianță, fapt care a dezlănțuit imediat demonstrații populare de protest de amploare uriașă, în frunte cu comuniștii, în orașele Iugoslaviei, iar în 27 martie s-a produs lovitura de stat care a înlăturat guvernul trădător. Cîteva zile mai tîrziu, la 5 aprilie, la Viena, Hitler și cu colaboratorii săi au decis dezmembrarea Iugoslaviei și împărțirea teritoriilor ei între Germania, Italia, Ungaria și Bulgaria. Hitler a oferit și României, poate în ideea de a o despăgubi pentru înstrăinarea teritoriilor de la nord-vest, o parte din teritoriul Iugoslaviei. România a refuzat însă a lua parte la sîngeroasa împărțășanie, păstrînd și atunci cu popoarele iugoslave raporturile de buni vecini din totdeauna. Deși acest fapt istoric a rămas destul de puțin cunoscut în genere și oarecum în afara intereselor literaturii, valoarea lui exemplară în relațiile dintre popoare rămîne la fel de importantă și de emoționantă, iar în cadrul unei astfel de întîmplări, ca aceasta la care luăm parte, ea trebuie amintită răspicat, mai ales că în prezent România și Iugoslavia și conducerile lor acționează de multe ori împreună pe arena internațională în lupta pentru apărarea păcii.

Cel de al doilea episod istoric pe care vreau să-l amintesc este de asemenea relevant pentru relațiile de pace și bună convietuire, exemplare în felul lor, din această parte a lumii. După cum se știe, curînd după cotropirea Iugoslaviei de către armatele fasciste, a început lupta de eliberare a popoarelor iugoslave, luptă de partizani, organizați și conduși de comuniști. Unitățile de partizani treceau uneori prin momente extrem de dificile, cum s-a întîmplat cu detașamentul de partizani din sudul Banatului, care, amenințat de exterminare, a trecut în iarna lui 1943—44 pe teritoriul românesc. Între localitățile Belobreșca și Moldova nouă, unde a supraviețuit, ajutat de populația locală, din sate, pînă la eliberare, în august 1944. În cadrul lui au fost și combatanți români care au refuzat să lupte pe frontul fascist, oameni de o vitejie deosebită, de care își amintesc sătenii din Belobreșca, care au cunoscut luptătorii detașamentului și i-a sorțiinit tot timpul. De altfel, însuși comisarul detașamentului a fost un tînăr intelectual din Belobreșca, juristul și publicistul Jarco Despotovici. Aceste întîmplări și-au găsit ecou în tulburătoarea nuvelă a lui Dumitru Radu Popescu **Dulos Anastasia trecea** și ulterior în filmul însoirat din această nuvelă.

În luările de cuvînt din Colocviu a fost amintit și cunoscutul dicton „Cînd vorbesc tunurile, muzele tac“. Alăturîndu-ne în cadrul acestui Colocviu marilor eforturi ale țării noastre și ale popoarelor lumii în menținerea păcii și stingerea focarelor de război existente, să ne îngăduim o parafrazare optimistă a acestui dicton : cît vorbesc muzele, tunurile tac. Să ne străduim, asadar, ca prin demnitatea cuvîntului poetic, literar, să ne dăm contribuția la salvarea omenirii, planetei, care, pînă în prezent, este singura patrie comună a oamenilor în întreg universul necuprins. Să nu dispară totul în fumul neantului, pămîntul oamenilor să nu devină pămînt al șobolanilor.

Voislava Stoianovici

Afișe de Nicolae Corneliu

În dulcea limbă a lui Eminescu

Stimați colegi ! Vă rog să-mi permiteți ca să vă citesc confesiunea mea despre pace, pe care am scris-o cu ocazia acestui colocviu, în care vă încredințez că noi scriitorii acestui țări — fără deosebire de limba în care scriem — de ce slujim cu credință nestrămutată patria noastră comună, apărătorul păcii, România Socialistă.

Ieri, președintele Uniunii scriitorilor, prietenul meu bun și drag, ne-a cerut scuze că lectura textului prezentat nu a fost suficient de cursivă.

Nici lectura mea nu va fi perfectă — fapt pentru care vă cer scuze. Dar insuficiențele lecturii mele nu sînt cauzate de ochelarii nepotriviți, ci de acel accent specific cu care pronunț dulcea limbă a lui Eminescu. Sper că-mi veți da crezare, că numai acest accent șchioapătă, dar inima mea bate la fel de fierbinte pentru pace, pentru prețuirea reciprocă, frăția și prietenia noastră ca și a dumneavoastră.

De la Carpați și pînă la Marea cea neagră țara întreagă vuiește de un singur strigăt : PACE ! De un singur strigăt vuiește Europa : PACE ! Un singur strigăt este tot rotundul Pămîntului : PACE ! Din milioane și milioane de guri irumpe în aceste săptămini cuvîntul magic, cuvîntul scump, înălțător, sfînt, liberator, capabil să transforme conștiințe, să restituie vieți, să salveze patrii și națiuni, să deschidă noi perspective : *„de-ajuns, de-ajuns, de-ajuns a fost, / să fie pace, pace / și din nou pace / să se sfîrșească odată !“*.

Să se sfîrșească odată cu spectrul amenințător al armelor atomice, al rachetelor nucleare, al bombelor cu neutroni și de hidrogen, cu această smintită cursă a înarmărilor care amenință existența omenirii !

Vorbim o mie de limbi, dragostea ne este, însă, una singură : *„Pace, pace-ntregii lumi, / Dar nu din a tiranilor silă / Pace, dar numai din sfînta / Libertății mină !“*.

O mie de limbi vorbim, dragostea ne este însă una singură : generații fericite, libere pe un pămînt al libertății.

La hotarele patriei stăm și veghem !

La hotarele Europei stăm și veghem !

Stăm și veghem, ca un zid viu, de neclintit, apărînd pacea popoarelor de pe pămînt, stăm ca să formăm din cuvintele noastre venite din adîncul sufletelor un strat protector în jurul Pămîntului, strigînd, cerînd cît putem de tare : PACE ! BEKE ! PEACE ! PAIX ! MIR ! FRIEDEN ! PACE ! PAZ !

„La luptă, oameni de neclintit, / La luptă, la luptă spre izbînda finală ! / La luptă, detașament cu o mie de limbi, dar cu o singură inimă !“.

Pentru că ne-a fost de-ajuns cu focurile pustiitoare, cu camerele de gazare, cu batjocura popoarelor, pentru că ne-a fost de-ajuns cu prizonierii de război, cu mutilații de război fără mîini și picioare, ne-a fost de-ajuns cu văduvele și orfanii de război, cu jalea și strigătele de durere ! Pentru oă ne-a ajuns primul război mondial la care au participat 36 de state cu 45 de milioane de combatanți și care a cerut în 1564 de zile 10 milioane de morți și 20 de milioane de răniți ! Pentru că ne-a ajuns cel de-al doilea război mondial la care au participat 61 de state cu 61 milioane de combatanți, a ținut 2 194 de zile, numărul victimelor ridicîndu-se la 34 milioane de morți și 70 milioane de răniți. De ajuns cu teroarea atomică pe care am simțit-o lăsîndu-se greu, în straturi adînci, peste sufletele noastre, peste întreaga omenire, tulburîndu-ne visele, pentru că știm prea bine

— că puterea de distrugere a celei mai mari bombe nucleare experimentate pînă în prezent depășește puterea de distrugere a tuturor armelor la un loc folosite pînă acum ;

— că puterea de distrugere a armelor nucleare existente acum pe Pămînt este de cinci ori mai mare decît cea necesară pentru distrugerea în cîteva minute — și nu în cursul unor lungi ani de războaie — a tuturor viețuitoare de pe Pămînt, și transformarea planetei noastre într-un deșert radioactiv ;

— că milioane și milioane de catastrofe de mărimea celei de la Hiroshima stau atîrnate precum sabia lui Damocles deasupra capetelor noastre ;

— că o a treia catastrofă planetară ar transforma superba noastră planetă albastră — singurul lăcaș al geniului uman în acest univers — într-un Pămînt complet lipsit de oameni și de suflet.

Iată de ce batem neîncetat la porțile Europei, iată de ce batem neîncetat la porțile marilor puteri nucleare, ale întregii lumi, alinîndu-ne ca o singură voință alături de mesagerul cel mai chemat să exprime dorința noastră de pace, de persoana iubitului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu ; iată de ce instigăm popoarele la apărarea cauzei păcii !

Pentru că, așa cum scria un binecunoscut poet comunist al Văii Mureșului în preajma celei de-a doua conflagrații mondiale, chiar în preziua izbucnirii catastrofei planetare : *„Cît timp e pace, încă mai trăiești ! Cît mai trăiești, necazul cumve îl biruiești ? / Cît timp e pace, truda un drum spre viață-și face ! / E bine să trăiești în vremi de pace ! (...) Sărbătoriți-o deci, ieșiți, în stradă ! / Cu vorbe bune nu mai stați zăbavă ! / Cine vrea noi hotare ? Și noi pămînturi ? Cine ? / Români, maghiari. — trăim alături bine ! / Noi, cei mai buni, frumoasele vîlstare / Ale acestor două vechi popoare, / Cei ce-am trăit muncind aci-mpreună / de secole, pe vreme rea ori bună ! / Deci pace, pace, pace citu-i zarea ! / Ea-i pavăza vieții, ea-i scăparea !“*.

În spiritul *Apelului pentru dezarmare și pace*, lansat de către Frontul Democrației și Unității Socialiste, ne exprimăm convingerea și speranța că în aceste zile omenirea nu stă atît de aproape de o catastrofă de proporții planetare, așa cum stătuse atunci, în anul 1938, cînd poetul Salamon Ernö scria versurile de mai sus. Ne exprimăm convingerea și speranța — și acest optimism de nezdruncinat a fost sădit în sufletele noastre de mișcarea noastră muncitorească revoluționară, de partidul nostru, Partidul Comunist Român, — că voința popoarelor, irezistibila dorință de pace a popoarelor va triumfa asupra forțelor întunecate ale războiului. Ne exprimăm convingerea și speranța că unitatea noastră de nezdruncinat cu întreaga omenire, cu miliardele de oameni decîși să apere cauza păcii va face să triumfe rațiunea umană dătătoare de lumină ; binecuvîntarea vieții ! bucuria vieții, cea mai sfîntă cauză a umanității : PACEA ! Să protestăm așadar pînă la ultima noastră suflare împotriva războiului, să ținem mitinguri, să participăm la marșuri și să nu zăbovim în liniștea celor mai blînde dintre cuvinte...

„La luptă, la luptă, oameni de neclintit / La luptă, la luptă pînă la izbînda finală a păcii ! / La luptă, detașament cu o mie de limbi dar cu o singură inimă !“.

Hajdu Győző

teatru

Spectacole sibiene

Din mai multe spectacole văzute în ultima vreme în prezentarea Teatrului de stat Sibiu, ne-am oprit la două din... două motive. E vorba de „Funcționarul invizibil“ de Dumitru Solomon, după povestirea cu același titlu de Ilf și Petrov, și de „Miriiala“ lui Paul Cornel Chitic.

Și acum care sînt motivele. În cazul celui dintîi atenția noastră se îndreaptă cu osebire asupra textului. Căci, în ciuda efortului regizoral al lui Mircea Cornișteanu de a fi cît mai în nota Ilf-petroviană, unii actori (cei mai mulți chiar) îi răspund în grade diferențiate de înțelegere. Caricatura se compune de aceea prea eterogen, dîndu-ți senzația de orchestră ce interpretează după partituri diferite. Desigur, nici concepția regizorală, adică nici „bagheta“ nu ni s-a părut destul de fermă și ea dezacordînd pe alocuri din exces de zel. Dar textul merită tot interesul. Dumitru Solomon dramatizează cu subtilitate, cu nuanțe multiple, fără să trădeze spiritul povestirii. Starea de alienare a personajelor este adusă dramaturgic cu tot cortegiul de ifose, de degradare a condiției umane, de stupizenie și birocrație. Într-o astfel de conjunctură aproape incredibilă devine firească trecerea în invizibilitate, în fantomă a unuia dintre funcționari. Colectivitatea, față de o asemenea inedită situație, este derutată, perplexă, măsurile administrative sînt greu de luat, această absurdă literă de lege lipsind chiar și din absurda ei ordine. De aceea, reintrarea în vizibil a funcționarului indisciplinat se transformă în moment festiv, este pur și simplu purtat pe brațe, aruncat în aer ca marii performeri, dar uitat, în absența uluitoare a imaginației, să mai fie prins în cădere. Textul, pus în premieră absolută la Sibiu, trebuie neapărat citit și de alte teatre, profunzimile lui de umor și tragedie meritînd spectacole adecvate.

În ceea ce privește „Miriiala“, spectacol din actuala stagiune sibiană, lucrarea lui Paul Cornel Chitic nu mai are nevoie la această dată de prezentări. Are însă nevoie spectacolul sibian, unul dintre cele mai împlinite văzute de noi pe această scenă. Tînăra regizoare Liudmila Szekely-Anton găsește modalitatea optimă de a „suda“ distribuția într-o echipă care acționează precum un mecanism de finețe, bine întreținut. Șarja este stilistic perfect reglată, tonurile mai înalte ieșind la iveală atunci cînd trebuie, sublinierile menținîndu-se în zona sugestiei dense. Întreaga concepție regizorală se realizează după desenul știut al unei brigăzi artistice, cu cuplete ca la brigadă, cu situații rezolvate ca la brigadă. În costumație de brigadă. Însuși cazul Samuil Mușa este rezolvat ca la brigada artistică, adică îi lăudăm pe cei fruntași din atelier, îi criticăm pe cei care nu se încadrează în atmosfera de ansamblu a locului de muncă. Directorul în persoană dirijează autocritica, cerînd mai puțină „miriiala“ și mai multi spor la lucru. Spectacolul astfel făcut este extrem de viu și dinamic (excelente ca expresie și ca funcționalitate decorurile imaginate de Judit Fekete-Kotay), are spirit agitatoric, aplomb în ridiculizarea năravurilor revolute. Din, cum spuneam, unitara distribuție i-am desprinde totuși pe Alexandru Bălan (Samuil Mușa), Geraldina Basarab (Țințu), Mircea Hindoreanu (Capalb, figură tipică de delator), Ion Buleandră (Caina).

Ermil Rădulescu

film

Ce mărturisește calculatorul

George Cornea reușește în **Calculatorul mărturisește** un film onest, care nu încearcă în nici un fel să-și depășească genul, împăcat cu convenția intrigii polițiste, trăgînd și foloasele dar și ponoasele care decurg de aici ; cel puțin în cîteva laturi, filmul este un pas înainte față de filmele noastre de gen — este un cîștig faptul că George Cornea nu moralizează didactic așa cum îndeobște se întîmplă atunci cînd vine vorba de infracțiuni și infractori, nu-și ocupă în exces spațiul filmului cu detalii de protocol cum sînt acele „ordonați“ și „să trăiți !“, evitînd multe din capcanele „seriozității“ mohorîte mai ales prin personajele vii, firești, pe care le creează împreună cu actorii ; filmul are un farmec al său care vine în primul rînd din prezențele actoricești, pitorești, din zîmbetul în subsidiar care face o atmosferă destinsă.

Este vorba în scenariul scris de Radu Aneste Petrescu și Mihai Dimitriu de un caz de spionaj economic, original prin felul în care cei interesați de asemenea chestiuni economice reușesc să se insinueze pînă la sursă ; rezolvarea cazului, problemele care se pun „urmăritorilor“ nu sînt ieșite din comun ; scenariul nu excelează nici în latura observației sociale sau a caracterelor umane, dar are marele merit de a rămîne în limitele credibilului. Trebuie totuși să spun că nu este vorba aici de vreun „calculator“ așa cum s-ar crede dacă ne-am lua după titlu, ci de **minicalculatoare**, care nu „mărturisesc“, ci înregistrează și redau convorbiri, ceea ce este cu totul altceva decît o **mărturisire**.

Pitorescul este artificiul pe care George Cornea îl folosește pentru a aduce aer proaspăt în film — sugestie pe care scenariul o oferă și pe care regizorul o preia cu rezultate fericite ; tratată în latura ei solemnă, povestea ar fi fost banală și săracă, dar umorul și ritmul alert o salvează pînă la a face din ea un film plăcut, atractiv. Punctul său forte sînt, așa cum spuneam, personajele sale — actorii care, încurajați de regie, pot să-și manifeste liber farmecul și mijloacele. Mă gîndesc în primul rînd la Mircea Diaconu în rolul de detectiv amator, uneori excesiv, dar în ansamblu firesc, viu — un actor dintre cei puțini făcuți pentru film ; este vorba apoi de Dana Dogaru, George Constantin, Tatiana Filip, Dan Condurache, Sebastian Papaiani, Ioana Pavelescu, George Motoi, care fac o echipă actoricească unitară, bine orchestrată regizoral și în același timp cu performanțe individuale de foarte bună calitate.

Mai sînt în **Calculatorul mărturisește** și avataruri care vin din „tradiția“ filmului nostru, de care George Cornea n-a vrut, sau n-a putut să scape — o anume mentalitate după care, de pildă, interioarele locuințelor și modul de viață al personajelor trebuie să fie mult peste standardul obișnuit ; de aici, o impresie de artificial, de contrafăcut care nu știu la ce și cui folosește. Și aici, ca în mai toate filmele noastre „polițiste“, socotelile se încheie într-un bar de noapte și mă întreb : să fie atît de naivi cei care se ocupă de spionaj economic încît să-și închipuie că o tranzacție se poate încheia numai într-un asemenea loc, sau avem atîtea baruri de noapte încît ar fi imposibil să lipsească și din filmele noastre ? Dacă itinerariul celor certați cu legea trece obligatoriu și printr-un bar de noapte, înseamnă că urmăritorii își pierd timpul de pomană umblînd după ei pe aiurea ; ar fi de-ajuns să stea într-un asemenea bar unde se string obligatoriu toți cei urmăriți : n-ar mai consuma benzina umblînd după „mercedesuri“ și în general nu și-ar mai bate capul că să rezolve „cazuri“... Lăsînd însă la o parte conformismele, supărătoare, filmul lui George Cornea are darul de a se face plăcut — ceea ce nu e puțin...

Nicolae Mateescu

Adevărurile prezentului

Urmare din pagina 1

pentru invenţia literară rămîn doar nişte exemple şi, citeodată, frumoase justificări. Iar dacă răpirea unei frumoase femei nu mai putea servi, prin repetare, drept justificare pentru alte războaie, nu s-ar putea spune că omenirea nu a fost şi din acest punct de vedere, inventivă. Pretextul a devenit, aşadar, de-a lungul secolelor, mereu altul, fără însă a fi mai mult decît pretext. Un prinţ moştenitor ucis în plină stradă sau o insulă aflată în dispută, un vas de pescuit care, împins de furtună, a depăşit graniţa imaginară a îngăduitului, o declaraţie mai exaltată născută într-o clipă de improvizaţie oratorică şi cîte alte pretexte nu s-au aflat şi nu se află încă drept explicaţie unor conflicte armate ale căror cauze sînt mult mai adînci. Oricare vor fi de acum înainte pretextele în jurul cărora se vor ţese justificările pentru violenţa unui război, ele nu mai pot şi nu mai trebuie să împiedice pe nimeni să privească adevărul pînă la rădăcinile lui. Pentru că preţul unui conflict armat este astăzi prea mare, este incalculabil, pentru umanitate. Pentru că însuşi destinul omenirii este pus în joc, este ameninţat de geniala invenţie pe care inteligenţa omului a ivit-o din misterul materiei. Nu, sub nici un motiv, ucenicul vrăjitor al secolului XX nu trebuie lăsat să arunce în lume scînteia viitorului incendiu. Pentru că planeta este prea mică pentru devastatoarea forţă a atomului, iar dezlănţuirea acestuia nu ar mai putea fi îmblînzită de frumuseţea nici unui poem, de patetismul nici unui manifest antirăzboinic, dacă acesta va fi redactat după momentul declanşării incalculabilelor energii. Iată de ce, conştient de ultimatumul pe care pericolul unui nou război mondial îl dă umanităţii înseşi, scriitorul patriei noastre s-a considerat şi se consideră un soldat al păcii. Fireşte, pentru scriitor, naşterea şi moartea, dragostea şi ura, pacea şi războiul sînt teme fundamentale. Fiecare dintre ele au născut capodopere, opere menite să traverseze mileniile, civilizaţiile. Dar au fost atîtea războaie în istoria umanităţii şi în istoria fiecărei ţări, atît de multe jertfe ale violenţei unor înfruntări, inspirate de cauze drepte şi nedrepte, că toate generaţiile ce se vor urma vor afla în ele inepuizabile subiecte de meditaţie, permanente repere de conduită morală şi filozofică. Indiscutabil, nu ne mai trebuie experienţa unui nou război pentru a putea scrie despre război. Atîtea cîte au fost sînt îndeajuns pentru a naşte meditaţii şi atitudini raţionale, pentru a duce la concluzii cu caracter filozofic, cu valoare simbolică privind rosturile umanităţii, primordialitatea vocaţiei sale, pentru a îndemna să se vegheze mai hotărît asupra contradicţiilor ce ar putea naşte conflictul devastator. Cînd preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se adresează nouă, compatrioţilor săi, şi lumii întregi vibrante mesaje de pace chemînd omenirea să-şi asume condiţia păcii, „acum, cînd nu este prea tîrziu", în lumina acestor profund responsabile idei, ne aflăm şi noi, scriitorii, oamenii de artă, cu bucuria de a şti că glasul de pace al României străbate cu demnitate meridianele şi paralelele planetei ; meridiane şi paralele care, desenate pe un glob imaginar, pot da şi iluzia unor largi ferestre către Univers, dar şi a unor gratii pe care oamenii înşişi pot să le consolideze sau să le distrugă. Planeta nu trebuie să se accepte în situaţia tragică a unei temniţe în care, cinic şi secret, se fabrică însăşi distrugerea ei. Războiul n-a fost şi cu atît mai mult nu poate fi o soluţie pentru omenire.

Noi, scriitorii, avem totuşi dreptul să proclamăm cu solemnitate, un război : un război mondial al ideilor, în care să uzăm, cu toată gravitatea şi înalta răspundere, de argumentele păcii. Să pledăm pentru pace. Să denunţăm falsitatea argumentelor partizanilor războiului. Cred că un asemenea război s-a declanşat demult, dar poate că nu întotdeauna a fost purtat pe baza unor tactici şi strategii eficiente. Este momentul de maximă acuitate cînd, ca soldaţi permanenţi în tranşeele păcii, avem datoria de a găsi forţa de a demonstra că războiul poate fi evitat. Efectul cuvîntului scris depinde de ţinta către care acesta aspiră. Iar poemele, romanele, ideile noastre se pot adăuga cu vigoare arsenalului paşnic al păcii. Cuvintele, aceste metale inoxidabile, eterne ale umanităţii, nu pot şi nu trebuie lăsate să fie înmormîntate sub umbra apocaliptică a nici unei ciuperci atomice.

Călătorind prin ţară, întîmplarea m-a adus în faţa unui tun, rămas din primul război mondial drept mărturie şi monument. Cîteva biete păsărele şi-au aflat casa care să le apere de incercările iernii în acea ţeavă de tun. Ieşeau din cînd în cînd din această insolită ascunzătoare, ca nişte mici obuze paşnice, să-şi afle hrana zilnică. Cred a fi întîlnit atunci un posibil şi gingaş simbol al voinţei noastre. Şi o posibilă destinaţie acceptabilă a armamentului. Un asemenea simbol, întîlnit întîmplător într-o călătorie prin ţară, conţine în sine datele menite a ne face sensibili la adevăruri de fond ale prezentului. Dacă Immanuel Kant spunea : „Chiar dacă pacea eternă ar fi să rămînă de-a pururi o simplă dorinţă pioasă, nu ne înşelăm adoptînd ca maximă că este de datoria noastră să luptăm neîncetat pentru această pace" şi pentru vremea sa un asemenea gînd putea fi generos şi suficient, astăzi „pacea eternă" nu mai poate rămîne doar o simplă „dorinţă pioasă". Ea este o necesitate vitală şi, în afara ei, Universul poate să devină mai sărac cu o planetă, cu una dintre cele mai fascinante planete ale sale, aşa cum pledează pentru aceasta privirile adîncite de om prin forţa ştiinţei în infinitul planetar. Ar fi nedrept, ar fi o crimă şi ultima crimă a umanităţii — să piardă acum, cînd se află în apogeul afirmării inteligenţei sale, această superbă şansă, şansa păcii. A înrola poemele şi cuvintele noastre mai hotărît, mai acut, mai eficient, în slujba păcii, a face baricade de netrecut, în faţa oricăror acte irresponsabile, belicoase, din cuvintele noastre, din scrisul nostru, — iată un ideal civic, un ideal scriitoricesc pe măsura cerinţelor epocii.

Călătorind prin ţară, întîmplarea m-a adus în faţa unui tun, rămas din primul război mondial drept mărturie şi monument. Cîteva biete păsărele şi-au aflat casa care să le apere de incercările iernii în acea ţeavă de tun. Ieşeau din cînd în cînd din această insolită ascunzătoare, ca nişte mici obuze paşnice, să-şi afle hrana zilnică. Cred a fi întîlnit atunci un posibil şi gingaş simbol al voinţei noastre. Şi o posibilă destinaţie acceptabilă a armamentului. Un asemenea simbol, întîlnit întîmplător într-o călătorie prin ţară, conţine în sine datele menite a ne face sensibili la adevăruri de fond ale prezentului. Dacă Immanuel Kant spunea : „Chiar dacă pacea eternă ar fi să rămînă de-a pururi o simplă dorinţă pioasă, nu ne înşelăm adoptînd ca maximă că este de datoria noastră să luptăm neîncetat pentru această pace" şi pentru vremea sa un asemenea gînd putea fi generos şi suficient, astăzi „pacea eternă" nu mai poate rămîne doar o simplă „dorinţă pioasă". Ea este o necesitate vitală şi, în afara ei, Universul poate să devină mai sărac cu o planetă, cu una dintre cele mai fascinante planete ale sale, aşa cum pledează pentru aceasta privirile adîncite de om prin forţa ştiinţei în infinitul planetar. Ar fi nedrept, ar fi o crimă şi ultima crimă a umanităţii — să piardă acum, cînd se află în apogeul afirmării inteligenţei sale, această superbă şansă, şansa păcii. A înrola poemele şi cuvintele noastre mai hotărît, mai acut, mai eficient, în slujba păcii, a face baricade de netrecut, în faţa oricăror acte irresponsabile, belicoase, din cuvintele noastre, din scrisul nostru, — iată un ideal civic, un ideal scriitoricesc pe măsura cerinţelor epocii.

marin mincu

Fără cuvinte

toată ziua cu maşina de scris
jăcăne de mă doare capul ea are
dreptate săraca aşa că hai
să compun un poem cu altă
materie primă

dau o raită prin casă în căutare
(cîte deşeuri s-au strîns de la ultimul
incendiu) am văzut la louvre un obiect
de artă ba nu era la beaubourg confecţional
de un gălăţean (o grămadă informă de
tot felul de lucruri nefolositoare
deştept băiat mi-am zis a scăpat de
gura neveste-si a aruncat ce nu-i
trebuia) oricum să fii coleg de sală
cu salvador dali e cevа

cotrobăi ce cotrobăi lovesc vaza
cu flori un casino nu alta abia le
primise proaspete de la elevii ei
de la seral sar repede să salvez ce
mai e de salvat cînd instantaneu
îmi vine ideea

iar coala imaculată e pusă alături
pe pavimentum dau cîteburile la o parte
cu grijă o dezordine cu culori
de corole de minuni iată un poem floral
ar spune prietenul meu antonie porte
există ruptura de pistile

ruptura de cotiledoane
de petale sepale etc dar unde
e ruptura sintaxei întreabă agesti
nu văd ruptura de oase a poemului
a fost înghipsat acum se află în
convalescenţă să deschidem larg
fereastra să intre miros de
cal praf benzină ciripit
de vrăbii fluierături
lătrat de cîini
stop

Probă

întîi farurile orbitoare scrîşnetul
o frînă bruscă la un deget de atenţie
te voi urmări cu maşina aleargă
încearcă să scapi

desigur e doar o joacă violentă
un mod de a-i imita pe cascadori la început
era aproape plăcut reuşeam să sar
la timp într-o parte

vaierul aerului strivit sub roţi
îngheţată sudoarea sub guler picioarele
nu mai execută comenzile
ochii mă-nţeapă

un milion de mîrîituri
cînd derapează cauciucurile mîaună tandru
pisici în călduri noaptea pe asfalt
alunec într-un leşin leneş

ce faceţi aici nimic
probă de film un om zace sau mi se pare
n-are nimic se preface simulează
moartea ca orice actor

După melci

un pas doi paşi trei paşi
cită emoţie atîta spaimă să ieşi
noaptea în braconaj pentru o salată
ilicită de melci

cu cea mai mare precauţie
te prepari cu o lună înainte
laseri agheuri puşcoace de plastic
cartuşe de contrabandă

Variantă

a picta un grup de înalte
dame piticul infantei
pe mari barbola ciinele
cavalerul ce iese

să nu uiţi că eşti pictor
de curte să poţi să fii
indiferent să ai acel aer indiferent
diavolul te-mpinge don diego

voragine lacomă tabloul
înghite oameni obiecte măşti
praful se depune subtil
între privire şi organul văzului
a privi în oglindă
a rămîne o clipă fixat în
argintul ei a intra în text
ca să nu mai ieşi

don diego îi explică
regelui cu delicateţe
de ce a ales o tratare
atît de sobră

Vizită

cioc-cioc-cioc cine-i eu zise
intră o femeie numai voaluri mătăsuri
mă-nvălui un parfum de la pachet
pe cine căutaţi aţi greşit
ba s-avem pardon eu vin de departe
mai bine fă-mi o cafea

vă rog e să am scandal cu soţia
nu suportă să primesc vizite în lipsă
fă ce ţi-am spun nepoliticosule

pun ibricul pe aragaz o vreţi
mai dulce să fie tare zise ea aprinzîndu-şi
o ţigară kent fumezi nu mulţumesc

ce-ţi mai face bătătura de la
degetul mic mă fac că n-aud de unde draca
ştie
ia spune te mai balonezi des

torn zahărul în ceşti n-am cafea
turcească în casă nu te fandosi te faci că
plouă
nu-mi răspunzi la complimente

scuzaţi eram atent să nu dea-n foc
eşti fudul de ureche ai grijă cînd mai vin
pe aici să fii pregătit

îi ţin blana un freamăt viu simt
între degete mă furnică un fior din creştet
în tălpi
mă uit în stradă nimeni

O formă de expresie

corpul destins albul străveziu
în contact violent cu monoculoarea
acelei ţesături asprimea pipăitului

raza privirii laser abstract
descojirea fructelor din vaza pictată
nu te mai uita către ea

talpa piciorului puţin deformată
îndoire provocată de unghiul de perspectivă
îndoiala surprinsă fără să vreau

tremurul luminii în cameră
nuanţa stacojie a sîngelui pulsînd
frenetic vineţeala cărnii

vibraţie materială absenţa obiectului
ah nu mă abandonaţi eu sînt vie sînt
olympia
floarea e roşie în părul tău

fragmentarea braţului de brătară
şiretul înnodat şiret în jurul gîtului
şi muchia desenului tăind nudul în două

doina sălăjan

Teribilul Real

Ce voluptate rea în sumbrul eu
Asmute haita spaimelor ! Coşmare
Se-ntrec în a atinge-un apogeu
De nebunie cutremurătoare.

Sălbatice imagini se desfac
Una din alta, miezuri viscerale,
Pulsînd de o durere fără leac.
Unelte de torturi pe nicovale

Se bat de nevăzute mîini febril :
Feroce cleşti, tăişuri lunecoase
De rupt, de sfîşiat gingaşii cili
Ai nervilor şi carnea de pe oase ;

Prin ceţuri roşii, paşi urmăritori –
Un ucigaş se-apropie hoţeşte ;
Mari ruguri ard şi-aruncă-n cer cu flori,
De undeva o armă ne ocheşte...

Incertă suferinţă : e şi nu-i,
O presimţire din nimic o-nvie,
Cînd încă nestrăpunsă e de cui
Palma pe crucea care o să fie.

Ne pregăteşte-al minţii joc, pe rînd,
Pentru durerea dintr-o altă faţă
Ce-abia atunci, fiinţa-ne stărmînd,
Va fi ca un obuz ce explodează...

Prefer închipuirea cu al său
Delir baroc ; ea nu va fi în stare
Dezlănţuită-a zugrăvi un rău
Pe cît el poate fi, aievea, mare.

Căci nu înfricoşează nici un vis
Cu picle-adînci de sînge, niciodată,
Cum înfioară-un singur fir prelins
Discret, mortal, din rana-adevărată ;

Şi, tulbure, n-a bîntuit coşmar
Atît de crunt încît să egaleze
Cumplitul conţinut de-o clipă doar
Din secolii realităţii treze.

Realul ! Infernal, de ne-ntrecut
În născociri ! Oricine îşi ridică
Zadarnic glasul, iadu-i străbătînd :
A mia parte spune doar, din frică.

Şi nu-i mai mult cuvîntul său decît
Pînza pe care sîngele imprimă
Fruntea cu spini a celui răstignit ;
E numai o dovadă despre crimă...

Închideţi-mă-n voi, închipuiri,
Supuneţi-mă altor noi suplicii,
Într-un extaz de groază să mă mir
De-ale torţionarilor capricii ;

Săpaţi-vă în mii de nopţi abis,
La nesfîrşit să cad spre-ntunecime
Unde aşteaptă botul larg deschis
De fiară nărăvită la cruzime ;

De zeci de ori călăul mohorît
(Pe eşafod al altor sînge terci e !)
Cu tujerul culcat ce-mi fuse gît
Tăişul de secure să-şi încerce.

De zeci de ori astfel să simt lăsat
A morţii fulgerare cum mă umple,
Să pot dispreţui ce doar odat
Întradevăr are să mi se-ntîmple.

Dezlănţuiţi-vă închipuiri !
Gorgonici şerpi să-mi fluturaţi pe creştet,
Ţîşnind din craniul ars de năluciri !
Urîtul vostru tot rămîne veşted,

Dar suferind prin voi aş vrea să pot
Senin să stau în pragul unei zile
Şi de temut, cum cel ce ştie tot –
Cu arşiţi glaciale în pupile.

Cărţi

...Şi cum ne ameţeşte-acest abur de poezie
Lin adîind, răsuflet al cărţilor ce sorb
Puţinul aer lînced din stîrmte-odăi în care
Simţim şi-n somn prezenţa unui ilustru corb !

Ce simţăminte stranii irump din noi ca iarba
Sălbăticită-n umbra grădinilor pustii !
Vrem, jinduim, am cere, am jefui, am smulge –
Pierim cu gura-n zăpul acestei lăcomii.

„Nicicum" şi „niciodată", ori „poate", „cine
ştie",
Ni se răspunde tainic la tot ce îndrăznim.
De-aceea-n foi de ceară se-aud strigări
nebune,
Mări de orgoliu urlă spre un azur sublim.
Curg fluvii de iubire şi ură contopite,
(Gem rafturile pline de tomuri cu poveşti)
Murmur de suferinţă, suspin de voluptate,
Ne înfioară carnea memoriei livreşti.

O altfel de lumină decît o ştim noi zilnic,
Un altfel de-ntuneric cu simbure de foc
Mai vie fac să pară zidirea din cuvinte
Ca vieţile trăite prin veacuri la un loc

Şi altfel cade frunza acolo-n toamna scrisă,
Doar unda amintirii îi dă un zbor la fel.
Plutireati nesfîrşită o ţine sus văzduhul
Unui tărîm de vrajă de amăgire-n el.

„Oricînd" şi „oriunde", nu osteneşte mina
Poetului să scrie, „poţi implini ce vrei".
Şi corbu-i stă pe umăr... Şi cărţile cu semne
De sînge,-s răsfoite cu milă, ades, de zei.

Destin şi apărare

Un ochi fără de pleoapă, mi-a fost lăsat
de pază,
Cu mare cearcăn vînăt ca un coclit inel.
De ne-ntrerupta-i veghe cînd se înceţoşează,
Tentacule-pupile se prelungesc din el.

Stă suspendat de-asupră-mi, mă vede orice-aş
face,
Mă fulgeră privirea-i şi-n gestul meu ezit.
Sim cum în locul unde m-atinge carnea coace,
Singele veşted curge-n adîncu-mi umilit.

E intangibil, aer prin care piatra trece,
Vuind ameninţarea unui atac invers.
Şi-e furie lucidă mă umple şi mai rece
Vuind ameninţarea unui atac invers.
Şi-e furie lucidă mă umple şi mai rece
Decît aceea care revoltei i-a premers.

El se-adînceşte vînăt şi creşte, se dilată,
Scormonitor se uită, dar într-un gînd străfund,
Înţelegînd ce stearpă ar fi o disperată
Împotrivire, toate miniile-mi ascund.

Cînd flacăra-şi slăbeşte şi liniştit digeră
Imensa mulţumire de-a şti că mă supun,
De preţ este răstimpul de pace efemeră
În care stăpînirea de sine mi-o impun.

El suspendat de-asupră-mi, eu jos, ieşind
din teamă
Ca dintr-o haină strîmtă, pleznind la subsuori,
Încet înzdrăvenindu-mi puterile, în seamă
Să-mi poată ţine numai ce-i slab şi muritor.

Las mîna lin să cadă pe ling-un şold cuminte
Ce leagănă în teacă o spadă de prisos
Şi susur dulci nimicuri suave în cuvinte –
Din nevăzut o neagră ureche-atimă-n jos...

Căci ochiul nu e singur. E şi un braţ în umbră
Şi-o gură ce suride dînd tainice porunci.
Eu văd însă doar ochiul cu-ncrincenarea-i
sumbră,
Cu văile-i de moarte căscîndu-se adînci.

Ar fi de-ajuns un freamăt, un spasm,
o încordare,
Urechea să se-ascută, ochiul să facă semn,
Gura să dea sentinţa, braţul să mă doboare,
Şi iată-mă la capăt, sfîrşind nedemn ori demn.

Mă trag în nemişcare. Un fulg lipit de buze
Neclătinat rămîne atît de lin respir.
Am şi-nceput să semăn cu pietrele ursuze,
Doar cu o pilpîire de veghe în priviri.

Lin îmi scufund fiinţa tot mai adînc. Se lasă
Spre alt făgaş puterea-mi ce fapte n-a rodit.
Şi-n timp ce ochiul vînăt mă vede creangă
olympia
În translucide cringuri de vis am şi-nflorit.

plastică

Amprenta stilului

Intru de mulţi ani în atelierul lui Vasile Grigore şi ca atare despre drumul său artistic mi se pare că pot vorbi în cunoştinţă de cauză. Mi se pare aproape inutil să mai precizez că nu din complezenţă sau din dorinţa de a pierde timpul am stat, aproape de fiecare dată, instalat ore întregi într-un scaun, privind cum se perindă prin faţa mea tablourile, mai multe sau mai puţine, elaborate în intervalul scurs de la ultima întrevedere. Pentru mine, a vedea ce anume a mai pictat acest artist a devenit, aş putea spune, un reflex, dacă nu o necesitate. De la primul contact cu lumea atelierului lui Vasile Grigore am avut senzaţia certă că între pereţii săi ceva se petrece, că lîncezeala boemă, fie ea şi simulată, de care fac paradă artişti chiar de talent indiscutabil, aici nu şi-a găsit cuib, artistul fiind temperamental ostil travaliului somnolent. El lucrează continuu. Simte însă contactul cu materia picturală nu ca pe o îndatorire : nu se prezintă la faţa şevaletului pentru că cineva i-ar ridica registrul de prezenţă ci pentru că acolo este locul său firesc, unde poate dialoga amical cu un interlocutor nevăzut dar omniprezent : culoarea.

Această expoziţie, deci, nu este o retrospectivă, ci transcrierea unei conversaţii — destul de lungi şi care a necesitat mult efort din partea pictorului — cu personajul menţionat. Locul discuţiei fiindu-mi familiar, ca şi timpul cînd a avut loc, — ultimii trei ani — să-mi fie îngăduit să spun ce cred despre el.

Actualmente arta lui Vasile Grigore se află în faza totalei împliniri. Stilistic ea se prezintă ca o construcţie coerentă. Dintr-o sumă de tablouri dintr-o expoziţie colectivă recunoşti imediat acela elaborat de mîna sa, aşa cum îi recunoşti şi pe discipoli sau pe cei influenţaţi de el. Căci Vasile Grigore a făcut şcoală, în înţelesul bun al cuvîntului. Nu şi-a educat studenţii în spiritul pastişei. Majoritatea lor au reţinut de la el cîteva învăţăminte fundamentale : că pictura se poate face cu mijloace foarte simple, că expresia poate fi culoare şi că linia este un reper fictiv pe care posibilitatea infinită de a crea raporturi spaţiale între obiecte cu o identitate cromatică proprie îl poate anula. Aceste principii pedagogice Vasile Grigore le-a aplicat consecvent şi în propria sa pictură. Refuzarea adoptării procedeelor univoce, căutarea permanentă de noi soluţii plastice au făcut ca ele să joace efectiv rolul de catalizatori ai creaţiei artistului. Vitală, explozivă, deschisă spre viaţă, lumină, spaţiu, pictura lui Vasile Grigore nu s-a lăsat încorsetată de formule. Arta poetică, derivată din principiile expuse, s-a arătat a fi nu numai stimulativă pentru creaţia pictorului, ci şi organică ei. Ea stă la baza diversităţii de soluţii adoptate de către artist, între limite aparent constrîngătoare. Dar cîtă diversitate totuşi în aceste naturi statice cu scoici, sau în seria de peisaje marine atît de sintetice, reduse la cîteva pete de culoare. S-a crezut la un moment dat că estetica restrictivă practicată de artist ar fi putut face ca tablourile sale să poarte amprenta manierei. Şi mi se pare că această observaţie nu se poate susţine. Pictura sa are o marcă, este adevărat, dar aceea a stilului, ceea ce este cu totul altceva.

Şi trebuie să recunoaştem, că nu sînt foarte mulţi pictorii contemporani a căror operă poartă această marcă. Dacă mă gîndesc mai bine îi putem chiar număra pe degete.

Galbenul, roşul, portocaliul pot deveni pe pînzele lui Grigore elementele din care se încheagă expresia disperării. Ele pot fi însă şi componentele unei expresii de jubilaţie, de neînfrînată bucurie. Eficienţa expresivă oferită de această pictură ce operează cu mijloace simple este impresionantă. Nu am nici o îndoială asupra faptului că în atelierul frecventat de mine atîta vreme s-a împlinit una dintre cele mai interesante opere ale ultimului deceniu. Expoziţia de proporţii, pe cale de a se deschide la Muzeul de artă al R.S.R., sper să fie un suport solid pentru această afirmaţie.

Grigore Arbore

muzică

Concertul de clarinet

În literatura concertantă românească, **Concertul pentru clarinet şi orchestră** de Aurel Stroe rămîne moment de referinţă. De ce alegem cu stăruinţă această lucrare — acum, la împlinirea vîrstei de cincizeci de ani — dintre lucrările de însemnătate ale lui Aurel Stroe ? Interesant este de privit această partitură deosebind seninătatea care răzbate simplu din paginile ei. Seninătatea ca exprimare. Această muzică se foloseşte nu atît de o căutare cu dinadinsul a expresiei cît de o construire neabătîndu-se de la specificităţile materialului muzical. Cu alte cuvinte, muzica lui Aurel Stroe se defineşte prin austeritate, prin refuzul subordonării la un prim, simplu nivel a materialului muzical faţă de un pregnant vector de expresie. Se pleacă aici de la melodii de folclor românesc care, prelucrîndu-se matematic-componistic, „subţiindu-se", ajung să se topească într-un static, evasiinert discurs sonor pe armonicele superioare ale lui RE. Melodiile populare pot fi alese şi înţelese pur şi simplu ca pretext — drumul devenirii sonore este urmat însă neabătut, inflexibil. În această desfăşurare muzicală devine pertinentă astfel nu diferenţa de stare între etapele de prelucrare a substanţei sonore, comparate ele între ele, ci drumul, mecanismul deformărilor, progresivitatea cu care acţionează acesta, echilibrul implacabil cu care se desfăşoară discursul muzical în transformare, aici în convenţiile genului concertant. Şi invers. Dacă austeritatea în construcţie naşte neabătut o expresie muzicală drămuită cu austeritate, aceasta va uni toate segmentele lucrării, diferite, sub aceeaşi acoladă, un segment dezvoltător sau o cadenţă solistică rezolvîndu-se firesc într-un pasaj linear, coerent şi centripet.

Cum ajunge totuşi să se exprime şi să existe valoric această muzică, dincolo de ocolirea, ca şi cum n-ar exista, a efectelor spectacular-facile ? Cred că muzica lui Aurel Stroe se lasă înţeleasă dacă se porneşte de la înţelegerea nu atît a mecanismelor de dezvoltare muzicală cît a organicităţii, a firescului cu care ele se aplică efectiv în materia sonoră. Altfel spus, aici nu există tehnici transformaţionale în primul rînd ; aici există ideea de transformare, idee care, transpusă în plan muzical, nu se va feri să nască legături spre întrebările fundamentale ale muzicii. Aici există caracter, echilibru, particularităţi de transformare, există gest creator asertoric, de multe ori lăsat singur să producă „lucrări" muzicale (fragmente din **Muzică pentru pian, alămuri şi percuţie, Canto II**). Muzica nu va exprima aşadar decît accidental, nesemnificativ într-un plan de culoare, de asociere imediat-empirică. La Aurel Stroe, muzica trimite la mecanismele gîndirii pentru că este născută din mersul gîndirii, aplicat materiei sonore (aplicat însă nu oricum, într-o neinteresantă sferă de generalităţi ci căutînd cu inteligenţă „graţie" am zice, cazurile-limită, cazurile-specifice, cazurile-excepţie). Iar gîndirea este totuşi aproape de (aparent) incontrolabilele asociaţii care fac să se nască şi să se autodenumească emoţia, afectivitatea. Punînd şi transmiţînd întrebări aşadar, muzica lui Aurel Stroe transmite implicit şi starea, dispoziţia de rostire a întrebărilor, asociindu-se negreşit unei fervente activităţi intelectuale.

Activitatea intelectuală de excepţie care, comunicîndu-se, exprimîndu-se prin muzică, creează totodată evidenţa simplă că se întîlneşte aici o creaţie de gîndire şi muzică care va rămîne, pecetluind în mod deosebit comuniunea fertilă a gîndirii (forma ei sublimată cu afectul, alcătuind o operă cu certe trăsături de unicitate. Operă unde deja se pot distinge categoric capodopere.

Viorel Creţu

Tînărul Gherea și idealul criticii „totale" (I)

„Ne-am hotărît să spunem cîteva cuvinte despre critica noastră, despre cum este ea și cum ar trebui să fie". Debutînd cu o asemenea declarație, articolul **Asupra criticei** (1887) — apare evident acest lucru — tinde la valorificarea integrală a experienței critice de pînă acum a tînărului Gherea *). Relativ restrînsa practică a foiletonului analitic, conjugată cu demersul polemico-teoretic din foiletonul **Personalitatea și morala în artă**, i se pare, deci, suficientă autorului, pentru a risca o astfel de îndrăzneață tentativă echivalînd cu elaborarea unui concentrat tratat de **critica criticii**. Firește, nici acum motivațiile practice nu sînt altele decît cele vădite în împrejurarea anterioară. Într-o direcție, criticul este alarmat de starea de lucruri constatată în jurul său, iar într-alta, pur și simplu, se consideră „provocat" de un anumit caz circumscris vieții literare la zi, care i se pare tipic pentru respectiva stare de lucruri. „Critica românească, cu foarte mici excepții, e cît se poate de deșartă, o critică de frunzăreală. E mare rețeta în literatura noastră, dar mai mare încă în critică. Critica la noi nici n-are o viață neatîrnată, ea trăiește pe lîngă literatura artistică, din viața acestei literaturi, și nu pentru a-i da vreun ajutor, ci mai degrabă pentru a o încurca." Și mai departe : „Cînd apare vreo lucrare a unui scriitor al nostru, criticii se împart de obicei în două tabere : unii, dușmani ai artistului, îl ocărăsc, îl numesc om fără talent, nulitate, așa din senin, fără nici o motivare ; alții, prietenii, îl ridică în slavă și iarăși fără de motivare. Astfel scriitorul ajunge după unii o nulitate, după alții un maestru, un talent fără pereche. Iar prietesugul și dușmănia atîrnă de niște factori cari îndeobște n-au nici o legătură cu literatura, ca de pildă : colaborarea la aceeași revistă, înregimentarea în aceeași gașcă literară, ba de multe ori își vîră coada și politica de partid. Așa că un scriitor care e maestru, talent mare, geniu, cînd face parte din partidul politic al criticului, ajunge nulitate cînd trece în alt partid." Să fim sinceri și să admitem că nu puțini sînt aceia care, făcînd cunoștință cu atare drastice caracterizări formulate în anul de grație 1887, se arată dispuși, la ora de față, a subscrie la ele cu dragă inimă, recunoscîndu-le, prin aceasta, actualitatea perpetuă. Cît privește cazul asupra căruia se oprește tînărul Gherea, este interesant de reținut că, dată fiind remarcabila personalitate critică a preopinentului, lucrurile capătă semnificații mai adînci, ceea ce, de asemenea, face posibil a transfera morala fabulei în planul actualității perpetue. Anume, este vorba de foarte valorosul critic literar și dramatic Dimitrie D. Racoviță-Sphynx, căruia, în ciuda atît de scurtei lui cariere literare (a trăit între anii 1862—1891), tratatele și studiile de istorie literară cu adevărat serioase îi acordă o atenție specială (vd. în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei, 1979, p. 719—720). Ideea este că de vreme ce chiar și un critic demn de stimă („criticele lui Sphynx sunt scrise cu talent și cuprind o mulțime de observații și fine și adevărate") cade în plasa unei grave vicisitudini precum exclusivismul („Totuși, nici confratele Sphynx n-a putut scăpa de semnul caracteristic al criticei noastre, de exclusivism"), e lesne de închipuit cum se prezintă situația în general.

În maniera sa abundent exemplificatoare, dublată însă de o neștirbită franchețe în a spune faptelor pe nume, în continuare, Gherea întocmește o foarte instructivă fișă de observație ce cuprinde nu puține din simptomele dăunătoarei maladii care este exclusivismul în critică. Enunțurile din frazele introductive ale articolului beneficiază de argumente pe cît de palpabile, tot pe atît de elocvente ; ceea ce, în ultimă instanță, face ca demonstrația să aibă înfățișarea unei adevărate introduceri la un eventual **manual de morală practică pentru uzul criticilor**. Păcatul capital de care suferă analiza consacrată de Dimitrie D. Racoviță—Sphynx nuvelisticii lui Delavrancea constă în exclusivismul aprecierii critice convertit în spirit apologetic („Criticul găsește, de pildă, că tot ce-a scris Delavrancea e perfect, desăvîrșit din toate punctele de vedere"). Consecință firească, o asemenea poziție de principiu are implicații deosebit de grave. Întîi de toate, este de luat în discuție însuși faptul că a adopta o atare poziție echivalează cu a nu te conforma fundamentalei „reguli a jocului" potrivit căreia ideea de perfecțiune absolută în judecata de valoare se cuvine necondiționat amendată. Grație relativității iminente sub ale cărei zodii se consumă faptele în sfera actului de creație, omenește (implicit, esteticește !) vorbind, nu este deloc semn de nihilism critic, cu atît mai puțin nu e semn de alunecare în plasa prejudecăților și a prezumțiilor, dacă efortul analitic-interpretativ al criticului, ca stare de spirit și de conștiință estetică, se bizuie pe un anumit scepticism programatic. „Mai mult, — conchide Gherea la acest punct al demonstrației — chiar voi susține acum o teză care va părea multora ciudată, paradoxală, dar care e un sfînt adevăr și anume : un critic, chiar înainte de a citi o producție literară artistică, poate spune că va cuprinde greșeli, că va avea lipsuri. Pentru ce ? Pentru că absolutul în artă este peste putință, deoarece arta e prea complexă pentru ca în ea să fie o dezlegare exactă a problemelor ca în matematică, pentru că un artist adevărat aleargă după un ideal pe care însă niciodată nu poate să-l ajungă". Împrejurarea de tot palpabilă că adevărații creatori manifestă în tot ce fac o irepresibilă nemulțumire față de ei înșiși constituie argumentul de bun simț în această privință : „Dacă scriitorul însuși nu e, nu poate să fie cu desăvîrșire mulțumit de creațiunea sa, simțind unele lipsuri fără a le pricepe bine, pricepînd pe altele fără a le putea îndrepta ; dacă însuși scriitorul niciodată nu poate fi pe deplin mulțumit de opera sa, fiindcă vede cît e de departe opera făcută de cea visată ; cum ar putea fi mulțumit criticul care are și idealul său ?"

Nicolae Ciobanu

*) **Pînă la data publicării articolului** Asupra criticei în domeniul analizei literare, **Gherea mai publicase doar foiletoanele** Caragiale fluerat, Ștefan Hudici, Dl. Brociner ca descriitor al vieții țărănești, Pesimistul de la Soleni, Personalitatea și morala în artă, **la care mai pot fi adăugate prezentările despre Dostoievski, Turgheniev și Taras Sevcenko.**

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Ambianță literară : în primul rînd de la stînga la dreapta : Barbu Brezianu, Șerban Cioculescu, Al. Philippide. În rîndul din spate Vasile Nicolescu și Alexandru Balaci

Ștefan Bănulescu concentrat ca de obicei

Radu Theodoru așteptînd apariția celui de al treilea volum din „Vulturul"

Modelul ca structură

Urmare din pagina 1

blemă absurdă, el **a re-creat-o**, i-a adăugat dimensiuni noi. Același lucru l-au făcut și Arghezi și Bacovia și Pillat, chiar dacă și atunci existau o sumă de orientări extremiste în artă, în jurul lor. Același lucru îl fac azi: Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu.

Pentru a vorbi de mesaj și accesibilitate, trebuie să pătrundem puțin în creația însăși, în cazul nostru în poezia tinerilor. Se spune, adesea, despre poezia modernă că este o **stare de spirit** și că numai așa „împrăștiată" pe coala albă poate să comunice un lucru fulminant. Numai așa poate amirosi a praf și autostradă, a benzinărie, a stare existențială (de așa ceva are nevoie omul strîsat de azi?). Nu credem în această accepțiune a termenului de poezie modernă. Nu credem în mesajul și în accesibilitatea sa. Ne vin în minte acum cuvintele maestrului Constantin Noica rostite nu de mult într-una din revistele noastre lunare. Domnia Sa îl întreba pe un poet, odată, dacă știe ce-i o strofă alcaică. Întrebarea trebuie pusă tuturor poeților din generația vagantă și nu din motive de pedagogie, ei sînt școliți suficient. Ceea ce întîlnim la unii autori sînt niște produse ce ne amintesc de **șablon** și **eprubetă**, de **șapirograf** și de alte asemenea lucruri. **Produsele** lor aș îndrăzni să le numesc remake-uri lirice. Uneori clișeele realizate par a fi un fel de reportaj liric. Astfel de croșetări sînt la îndemîna oricui (de aici și producția monstruoasă de versuri din ultima vreme, semnalată deseori). Comunicarea realului astfel realizată este și ea o copie mai mult sau mai puțin falsă. Aș vrea să spun că cititorul de poezie (și nu numai el) cunoaște realul uneori cu mult mai bine decît creatorul și nu știu dacă, așa **modern** exprimat în poezie, l-ar mai stîrni interesul. De multe ori, dacă acest consumator ar ști cu adevărat ce vrea să spună o astfel de poezie nu ar mai da nici cinci bani pe ea. Remake-ul străbate aproape prin toată poezia tînără de azi. Multe din cărțile ultimei generații, mult discutate, au un procent îngrijorător de astfel de **făcături**. Dacă ar fi adunate toate într-un volum ele și-ar pierde identitatea. (Poate mi se cer exemple, în acest caz ar trebui să-i numesc aproape pe toți din „generația" menționată). Cred că e vorba aici de o tehnică exacerbată și de prea puțin suflet (adică fără...).

Prin toate aceste volume de poezie străbat filoane de multă nepoezie, lucru brut, greu și cu utilitate redusă, termen de funcționare mic. Poeme neajustate, cu multe bavuri în care te înțepi. În aceste mănunchiuri de poezie se găsește multă poezie pentru elite, ezoterică, care vine dintr-o altă extremă a juvenilului și pe care o înțelegem pînă la un punct, pînă unde este artă. Eu cred, totodată, că publicul consumator nu mai poate fi înșelat. Și atunci cînd această poezie așa-zisă nouă se va trage în mai multe exemplare decît numărul celor care au inițiat-o se va vedea ce-i cu ea. Nu știu și nu cred dacă autostrada, benzinăria și altele asemănătoare, ar trebui să țină de poezia modernă. Acest fel de poezie, despre acest fel de spațiu, se poate realiza doar prin tehnică și **suflul**, care este, cred, esența poeziei rămîne pe dinafară. Să-i dăm acestui **spațiu** atît cît este al lui! Lucrurile mărunte creează o sensibilitate pe măsură. Firul de praf, șpanul, vehiculele moderne, trecerile de pietoni etc., nu mai impresionează pe nimeni. Aceste mici detalii țin de un fel de interior; sensibilizate după o anumită rețetă, nu reușesc să depășească rolul unui șurub minor. Iar ironia propusă prin jonglarea cu detalii insignifiante abia se desprinde din realul poemului avînd un efect meschin de cele mai multe ori.

Prin accesibilitatea unei opere de artă, a unei poezii în cazul nostru, eu nu înțeleg, cum se afirmase nu de mult în această pagină, faptul că ea trebuie să fie epuizată de critică în privința sensurilor ei potențiale. Accesibilitatea nu înseamnă neapărat cuprinderea totală de către publicul mare și înțelegerea ei în mod matematic. Înțelegerea ei nu o fac în mare parte criticii, ea se realizează în sînul consumatorilor, cărora le comunică.

De remarcat este că publicul nu poate fi atras de partea poeziei prin mijloace străine ei ci prin calitatea ei. Prin puterea ei de pătrundere în rîndul maselor de cititori de diverse categorii. Or, cu o poezie aruncată mai la întîmplare pe hîrtie, sau cu alta ezoterică, nu poate fi vorba de un succes de masă. Iar mulți dintre cei mai tineri poeți, cei din „generația vagantă", nu pot vorbi încă de un succes (deși unii în presă „strigă" despre un succes, probabil închipuit), deoarece cărțile respective au apărut în tiraje mici ce abia ajung citorva „inițiați".

Strategie narativă în „Cel mai iubit dintre pămînteni" (I)

Urmare din pagina 1

Petrini este solicitat, agresat mai bine spus, de două serii de evenimente : **social-politice** și **afective**. Evident că, disputîndu-și același individ și fiind interpretate din punctul de vedere al acestuia, cele două serii evenimențiale comunică între ele după principiul **stimul-reacție-stimul**, în care al doilea stimul conține, parțial sau în totalitate, caracteristicile reacției, ș.a.m.d. În prima serie ar intra, cu un termen generic, dogmatismul epocii, avînd ca efecte, în plan individual, arestarea lui Petrini, îndepărtarea din învățămînt, acceptarea muncii în echipa de deratizare, la strung, la ORACA. Din a doua serie de evenimente fac parte relațiile cu părinții, cele erotice și cele conjugale. Efectul spectaculos este aici noua arestare a lui Petrini. Corespunzător acestei duble acțiuni, în construcția romanului o primă variantă a strategiei narative este alternarea situațiilor epice care vizează, pe rînd, realitatea subiectivă (individuală) și cea obiectivă (socială). În acest fel scriitorul controlează, deopotrivă, două spații romanești : al epocii (romanul social) și al dramei individuale (romanul erotic). Să urmărim cîteva astfel de situații. După o discuție cu Matilda, aparent amuzantă, dar ascunzînd, în fond, deosebiri de înțelegere și interpretare a evenimentelor care, nu mult mai tîrziu, se vor transforma în violente scandaluri, Petrini pleacă, a doua zi, la manifestația de 7 Noiembrie. Din spațiul conjugal, acțiunea se mută în cel social. În acest moment, Petrini știe și înțelege prea puțin din ceea ce înseamnă convocator, prezentă, participare, disciplină : «Vrusesem să nu mă duc, dar Matilda mă sfătui să nu fac o asemenea imprudență. „Nu văd ce imprudență ar fi", i-am răspuns. „Cum, s-a mirat ea, nu știi ?" „Nu !" „Te notează". „Și ce dacă mă notează ? Dar mai întîi cine mă notează ?" „Cum cine ? N-aveți acolo o organizație de partid ? sau nici asta nu știi ?" „Ba avem, dar nu-l văd eu pe caloriferistul facultății (fiindcă el e secretarul celulei de partid) că o să îndrăznească să noteze pe cineva". „Ai să vezi că o să îndrăznească !" „Bun, și ce e cu asta ?" Matilda se gîndi, apoi îmi souse : **„Nu e bine !"**. Subliniase zadarnic cuvintele. Nu era bine în ce sens ? Ce mi se putea face ? „Profesori în virstă, unii dintre ei somități în medicină, în filozofie, în matematici să fie notați că nu se vor duce ?" mă mirai eu. „Se vor duce, zise Matida, și dacă nu te vei duce vei fi singurul absent **și nu e bine**, repetă ea aceste cuvinte care nu-mi sugerau deloc ce n-ar putea fi bine, dar care ascundeau în ele o amenințare cu atît mai neliniștitoare, cu cît nu preciza nimic : în primul rînd nu era bine așa în general, și cine nu va ține seama de acest general va avea necazuri așa în particular». Petrini va descoperi, uimit, că Matilda are dreptate. La manifestație toți profesorii sînt prezenți iar caloriferistul ține evidența. Dar nu numai atît. Se va consuma acum **episodul Cubleș**. Contextul social-politic își arată agresivitatea : veselul ardelean va fi arestat pentru că îndrăznește să dea replică unor manifestări iredentiste. Petrini nu desprinde semnificația exactă a evenimentului (o va face mai tîrziu, prea tîrziu) el are, încă, o privire pură asupra lumii : „Stăruia în mine o nedumerire : de ce se speriase așa de tare și mai ales așa de prompt Cubleș ? Dacă m-ar fi luat pe mine și nu pe el, aș fi mers dînd din umeri : cu ce eram vinovat ? Nu noi începusem !" De la manifestație, ne întoarcem, cu Petrini, în viața conjugală. Un gest al Matildei îl determină pe acesta să reconsidere întîmplări mai vechi și să le atribuie semnificații la care nu se gîndise pînă atunci.

Ce obține scriitorul prin această strategie a alternării planurilor ? Din secvențele relatate apare imaginea unui Petrini perfect vulnerabil în fața ambelor tipuri de evenimente pe care le-am numit mai devreme. Va urma scena petrecerii în familia Matildei, cu semnificație deosebită în evoluția lui Petrini. Asupra acestei secvențe ne vom opri însă într-un alt moment al analizei.

PRIVIREA LUI ORFEU

O sinecdocă ontologică

Așadar, **Insula** euthanasică, imaginea tîrzie, căzută în timp, dintr-o oglindă care, deși dispărută, își poate retrimite pînă aici și acum reflexele edenice printr-un substitut al memoriei — și anume imaginația (oare nu spunea Socrate că a ști înseamnă a-ți aduce aminte ?) — așa cum ni se relevă în toată splendoarea ei feerică în nuvela lui Eminescu, **Cezara**, poate fi interpretată ca o dublă sinecdocă, cu valori și în planuri disjuncte, dar nu contradictorii : o dată la nivelul textului (în sensul că acest episod este reprezentativ pentru a figura evadarea din contingent a celor doi îndrăgostiți), apoi al semnificației sale (în sensul în care bătrînul Euthanasius ipostaziază o tendință general-umană de refacere, prin artă, dragoste și moarte unitatea orfică dintre om și natură, dintre eu și non eu). Din punctul de vedere al lui Ieronim și al Cezarei, personaje evoluînd într-un spațiu terestru, **Insula** capătă atributele lor, adică se impune ca o realitate concretă și, într-o anumită accepție, limitată. Celălalt nivel al textului, conotativ, și care are în centrul său mandalic figura lui Euthanasius, se deschide către o ordine filosofică a lucrurilor și proiectează Insula ca pe o utopie, dar, paradoxal, nu neapărat intangibilă, ci funcționînd în statutul promisiunii împăcării, reintegrării contrariilor într-un principiu unic al armoniei universale.

Descrierea Insulei în culorile Paradisului, puse sub semnul inocenței, atinge cele mai grandioase, mai pure și mai fermecătoare vibrații lirice eminesciene : „Dar cum este insula ? De jur împrejur stau stîncile uriețești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și, desigur, sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de viițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra pădurii afinate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lovindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri umplu (o) regiune animată de aer, deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui (...) În mijlocul văii e un lac, în care curg patru izvoare care ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văii și prin depărtare, prin iarbă verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor, în care se învîrtesc nebune, apoi, repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, se adîncesc în lac..." etc. etc. (Este imageria feerică specifică poeziei eminesciene și în particular, poemului **Călin**).

Mesajul orfic al Insulei și anume restabilirea unității, armoniei paradisiace între om și natură, între materie și spirit, între eu și non eu, capătă, la Eminescu, o nuanță personală, un accent particular, consonant structurii sale profund laice, căruia tabu-urile de orice fel îi erau străine (în afară de cauza națională a românismului care a fost religia sa de o viață). Credințele și superstițiile sale artistice se întemeiau pe o vastă cultură filosofică și un autentic instinct al speculației metafizice. (Împăcarea între elementele disjuncte ale realului și spiritualului vizată de mit, Eminescu o retrăiește, o proiectează și în **Sărmanul Dionis**, dar nu plecînd de la sursa directă a orfismului, ci prin intermediul lui Pitagora, a cărui doctrină privitoare la transmigrația sufletelor în timp și spațiu este, în romanul amintit, întărită cu aprioriismul kantian. Complexitatea extraordinară — de ordin filosofic, moral, istoric, artistic, etc. a acestei scrieri unice — după cum au subliniat cei mai avizați exegeți ai săi, a ridicat proza noastră de viziune fantastică la cele mai înalte cote ale literaturii universale).

Așadar, mitul Insulei lui Euthanasius așa cum este el integrat, montat și revelat în **Cezara** l-am interpretat la cele două nivele pe care le conține prin natura desfășurării discursului : un prim nivel în care partea mitică reprezintă (sau poate înlocui) întreaga nuvelă, în perspectiva gnoseologică a textului, vedem sinecdoca propriu-zisă cu valoarea ei stilistică, și un al doilea care ne interesează de fapt în cel mai înalt grad : același mit, dar cu o valoare exponențială, reprezentativă pentru destinul omului în general, care, pentru a-și recîștiga pacea sufletească, trebuie să se aducă jertfă pe sine ; sfîrșitul triumfal al lui Euthanasius (nu se potrivește oare, și încă la superlativ, pentru însăși viața noastră, dictonul **finis coronat opus ?**) figurînd (Genette) speranța întregii omeniri în existența ei eternă ; acest nivel l-am numit sinecdoca ontologică. Iată, de altfel, un paragraf care ilumînează mesajul orfic de restabilire a comuniunii dintre om și natură, dintre eu și non eu, un testament al bătrînului sihastru lăsat pentru tînărul Ieronim, adică pentru generațiile viitoare : „Mă voi așeza sub cascada unui pîriu ; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strătesc părul și barba cu firele lor, și în palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții «Soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Răul **curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii.** (s.n.) Feeria de basm a insulei, vitalitatea ei pură, edenică (nimic valpurgic în această explozie de culori, forme și sunete ca, de pildă, în visul lui Aschenbach) și pe care am ilustrat-o mai înainte, se finalizează într-o moarte voluptuoasă al cărei ecou în eternitate nu poate fi decît muzica de flaut a apelor, atît de proprie, de intimă sublimelor viziuni eminesciene : „De-a pururea aproape vei fi de sînul meu... / Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu".

Dan Laurențiu

Începînd din luna mai 1982 revista brașoveană ASTRA revine la apariția lunară, păstrînd formatul și numărul actual de pagini.

Costul unui abonament este de 15 lei pe trimestru, iar pentru perioada iunie—decembrie — 35 lei.

Abonamente se primesc la toate oficiile poștale din țară, la toți factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții.

CRONICA EDIȚIILOR

George Bariț și contemporanii săi

Urmare din pag. 1

contradictorii, dar — în rezultantă — trimite și luminează adevărul istoric ; în orice caz, epistola nu neagă, dimpotrivă, dă suflu documentului de **monitoriu oficial**. Scriitorul, în speță, prozatorul au de învățat de la asemenea **testimonii** particulare chiar și atunci cînd nu fac ceea ce se cheamă **roman istoric**. Că să înțelegi epoca ta în toate meandrele ei, trebuie, probabil, să ai familiaritate măcar cu una, oricare, de dinainte (ce prozator le poate cunoaște pe toate ? !). În acest context, o trază ca aceea a lui Călinescu (din **Impresii asupra literaturii spaniole**) sună bine și nu pică inoportun : „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca".

E fără îndoială însă că asemenea cărți de documente sînt în primul rînd izvoare de netăgăduită valoare pentru istoria cea mare și pentru toate componentele ei. Într-o scrisoare, de pildă, istoricul poate găsi, fortuit dar relevator, tocmai ligamentul dintre două evenimente și care le explică unul prin celălalt ; pentru filolog, bunăoară, poate cădea tocmai cuvîntul, sau o variantă a lui, pe care l-o îmbia teoria dar pe care nu o găsea nicăieri atestată în dicționar ; și așa mai departe. –

Dar acest corpus de corespondență (ca și acela **Scrisori către Ioan Bianu** și altele) are și o valoare specială. Majoritatea celora care se adresează lui George Bariț sînt intelectuali ardeleni. Ei s-au manifestat, în secol, indeosebi ca ziariști, filologi, pedagogi, avocați, militanți pe tărîm economic, social și politic — mai puțin ca scriitori, și ca scriitori de certă valoare estetică. Poate din acest din urmă motiv, ei au fost mai puțin cuprinși, și mai pe măsură, în istoria culturală a românilor. De regulă sînt pomeniți în bloc, iar cînd sînt caracterizați individual, propozițiile sînt sumare : Bariț a condus **Gazeta de Transilvania** (dar numai aceasta ?), Pumnul a scos **Lepturariul** și a fost profesorul lui Eminescu (asta spune ceva !), Ioan Rațiu a fost printre fruntașii memorandiști, Pavel Vasici a fost printre primii doctori în medicină din Ardeal, etc., etc. Unii dintre ei mai sînt văzuți și astăzi, chiar de critici și istorici literari, după caracterizările prea drastice și nu o singură dată nedrepte, ale lui Titu Maiorescu, al cărui tată făcea totuși parte din această pleiadă de militanți și pînă la un punct sacrificați intelectuali ai Ardealului. Însă ei au fost oameni de înaltă cultură (în special clasică), cunoscători de limbi străine, intemeietori de reviste, pledanți în cauzele sociale și naționale și nu o dată dețin priorități în planul inițiativelor românești privind scrierea, gramatica, estetica, dreptul și atîtea altele (de pildă, Bariț îl premerge pe Alecsandri și Russo în problema culegerii folclorului și a teoretizării acestei importante inițiative).

Un asemenea corpus ne dă documentele **in situ**, cum ar zice arheologul, deci cu atît mai mare este valoarea lor. Într-adevăr, ele sînt databile calendaristic, dar mai ales sînt databile pe stări sufletești. Cu alte cuvinte, dau măsura proceselor istorice și a celor individuale. Bineînțeles că numai pentru acela care le știe **citi** cu ochii feriți de orice lentile deformatoare de luminile cele adevărate.

2. În anul 1877, George Bariț își caracteriza astfel materialul documentar pe care îl deținea : „Colecțiunea subscrisului (ultimul termen e predilect folosit de... Șerban Cioculescu) se întinde pe 40 de ani. Conversațiunile epistolare de dinainte de 1848, cîte au putut scăpa de focurile și devastațiunile belului civile, sunt parte mare instructive pentru periodul dezvoltărei, cum se zice, preparatoare de emancipare. Însă sub tutorat, **cenzură**, poliție, spionagiu, presiuni directe și indirecte. Ar trebui să purcedem în ordine cronologică și să începem de înainte cu 40 de ani, dar acel material este așa de variat și vast încît, de exemplu, numai punerea în ordine a corespondențelor rămase de la bărbați pe care D-zeu i-a chemat de mult la sine, apoi însoțirea cu note necesare la multe pasage, pe care descendenții lor nu mai au cum să le înțeleagă, ar cere un an întreg de lucrare". (vol. I, p. 320).

ROTONDA 13 — VLADIMIR STREINU

Muzeul literaturii române a consacrat tradiționala manifestare de evocări și amintiri literare „Rotonda 13" reconstituirii personalității lui Vladimir Streinu, de la a cărui naștere s-au împlinit 80 de ani.

Au relevat locul lui Vladimir Streinu în critica și istoria literară : acad. Mihai Beniuc, Zoe Dumitrescu Bușulenga, acad. Șerban Cioculescu, Barbu Cioculescu, Mihai Crama, Celia Delavrancea, Pompiliu Marcea, Valeriu Râpeanu.

Manifestarea a avut loc joi 13 mai a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

După pe merit lăudatul **Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900**, scos de un colectiv prob de la Iași, aceste documente ale lui George Bariț numără peste 11 000 de piese. Colectivul clujan pe care l-am pomenit mai sus numai prin coordonatorul său, dă concretețe acestui tezaur, unul, probabil dintre cele mai bogate din cultura noastră. Și, pentru că o asemenea masivă restituție de documente nu e una de fiecare zi, și pentru că se face și „cronologia" și „însoțirea cu note necesare la multe pasage", vom da aici graficul volumelor apărute pînă-acum : Volumul 1, 1973, cuprinde scrisori de la Aron Florian (oare mai știm cine a fost și ce a făcut?), August Treboniu Laurian și Ioan Maiorescu (asupra ultimului vom reveni neapărat); volumul 2, 1975, cuprinde corespondența de la Pavel Vasici, Alexandru Roman și Atanasi Șandor; volumul 3, 1976, înglobează corespondența de la Nicolae Maniu Grigore Mihali, Ioan Fekete-Negruțiu, Ioan Antonelli, Iosif Many, Ioan Rusu ; volumul 4, 1978, strînge scrisorile de la Constantin Papfalvi, Simion Mihali-Mihalescu, Timotei Ciparlu și Alexandru Sterca Șuluțu ; ai cincelea, ultimul pe care-l avem din serie pînă acum, ne împărtășește scrisorile lui Vasile Pop, Iosif Hodoș, Dimitrie Moldovan, Ilie Măcelariu și Ioan Micu Moldovan („Moldovănuț", cum îi ziceau intimii).

Să mai spunem că volumele au apărut în tiraj de „cabinet" : primul în 1 560 ex., al treilea în 915 ex., al cincilea nu știm în cîte, ca[illegible] tru că nu mi se mai dezvăluie numărul [illegible] plarelor.

La această repunere în evidență a colecției și-au adus contribuția, dincolo de cei doi coordonatori, Ștefan Pascu și Iosif Pervain, următorii (pînă acum, și fiecare la volumele respective): Ioan Ghindriș, Gelu Neamțu, Titus Moraru, Grigore Ploeșteanu, Mircea Popa, Dumitru Suciu, Ioan Buzași, George Cipăianu. Redactor de carte la primul volum, Victor Iova, la toate celelalte consecutive, Iordan Datcu. Marcăm astfel lucrarea tuturor, responsabilă și binefăcătoare întru mai buna înțelegere a culturii românești. Și să ne fie permis să descoperim, prin ilustrații de text, măcar o parte din acest tezaur epistolar în numerele viitoare.

FRANCISC PĂCURARIU

Urmare din pag. a 3-a

cițiva care și-au făcut o profesiune din frazeologie și demagogie !

— **Ultimul dv. roman, „Tatuajele nu se lasă la garderobă", ne descoperă intenția unui ciclu. Personaje și o problematică asemănătoare leagă acest roman cu „Labirintul" și cu „Timpul și furtunile". Aveți intenția unei cronici vaste asupra epocii, locurilor, oamenilor ?**

— Mă bucur că ați sesizat această intenție. Romanul meu recent apărut se integrează într-adevăr într-un ciclu romanesc care se va rotunji cu un nou roman — scris în prima lui formă cu mulți ani în urmă și complet rescris în ultimii doi ani — pe care îl voi preda zilele următoare editurii **Dacia**, intitulat **Geneza** și axat pe luptele de eliberare națională purtate de românimea ardeleană între 1848 și Unirea din 1918. În acest ciclu romanesc m-am străduit să înfățișez cîteva momente ale frămîntărilor umane cu profunde ecouri existențiale, psihologice și etice determinate de evoluția social-politică a Transilvaniei în ultimul secol. Am încercat să surprind ceva din marile și micile tragedii ce au ilustrat-o, din transformările pe care le-a produs în situația, viața, gîndirea și psihologia oamenilor din această parte a pămîntului românesc. Acest ciclu — ale cărui părți componente au apărut într-o succesiune destul de capricioasă, ultima care vede lumina tiparului fiind cea cu care începe — năzuiește să dea pulsația vieții concrete, a realității și adevărului uman unor clipe din eternitatea unei străvechi vetre a vieții, gîndirii, simțirii și destinului poporului nostru, unor vise, suferințe și fapte ale Transilvaniei. Atunci cînd va apare în formă definitivă, cuprinzînd numeroase părți constitutive care n-au putut apare în prima formă pentru a nu altera unitatea, caracterul de sine stătător, al unor romane editate separat, și va respecta ordinea firească stabilită prin cronologia evenimentelor ce-i constituie fundalul, tetralogia va purta titlul **Timpul și furtunile** și va cuprinde următoarele volume : I. **Geneza** (care va apare în 1933) ; II. **Timpul și furtunile** (apărut în 1978) cu titlul definitiv **Cumpăna** ; III. **Labirintul** (apărut în 1972) ; IV. **Tatuajele nu se lasă la garderobă**, apărut recent.

15 MAI 1982

L6

atelier literar
poșta redacției

NELU IONESCU : Paginile sînt vioaie, deși cam morocănoase și cam fără echilibru și unitate (încep cu o poveste și se termină cu alta). Merită să mai încercați.

CENACLUL „DANIEL TURCEA" : Am primit originala dv. revistă și vă mulțumim. E un lucru de certă acuratețe, bun gust și nobile aspirații. Iar ploasa comemorare a celui petrecut atît de timpuriu cinstește și pe cei ce-au săvîrșit-o.

IOSIF ION : Premise bune și foarte bune, mai ales în paginile mai puțin telegrafice și sincopate, adică : „Gardă", „Împăcarea", „Casa", „Amintire". (Data viitoare, spuneți-ne și semnătura definitivă).

V. SOARE : Un lucru matur, bine făcut, îndelung filtrat, atingînd poate stadiul înalt (sau profund ?) al exorcizării. Nu sîntem de acord cu titlul (inexpresiv, indiscret etc.), nu sîntem de acord cu imixtiunea unor piese de altă inspirație (factură, ton...), care tind să altereze unitatea seriei. Rămînem cu: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 (?), 12, 13, 14, 15, 19.

M.S. NICOARĂ : Nu prea am înțelese ce se întîmplă cu personajul dv. ; povestea rămîne încîlcită și plină de mistere. Oricum, ea e scrisă și destul de neglijent, stîngaci (nu puține sînt chiar „scăpările" de ordinul ortografiei !...).

D. PAVEL : Nu mai ținem minte cum era odinioară, dar paginile de-acum sînt cu totul dezamăgitoare (fără nici o excepție).

HOMBRE : Putine lucruri demne de interes (mai ales acolo unde nu predomină bizara, primejdioasa opțiune : „cuvintelor să le dăm voie să colinde singure"...). Adică : „Meniu", „Maraton", „Invitație". Drumul și metoda sînt greșite și nu vă pot aduce în nici un caz mai aproape de poezie (care continuă să rămînă, în ciuda tuturor modelor și alienărilor, truda sisifică de a căuta „cuvîntul ce exprimă adevărul", cum zicea marele dascăl nemuritor al poeziei românești). (Desigur, ne puteți da un semn cînd treceți prin București).

MARIUS SÂRBU și MARIUS DUMITRESCU : Înainte de a trage concluziile ce se impun și, firește, pentru a ne verifica în prealabil impresiile, vom recurge la un „sondaj de opinie", rugîndu-i pe corespondenții noștri, fideli sau ocazionali, să ne comunice părerea (asigurîndu-i, bineînțeles, că nu le vom cita aici nici opinia, nici numele, fără asentimentul lor anticipat, pe care-i rugăm să-l formuleze, dacă e cazul, în răspunsul lor). Iată, deci, mai întîi, cele două poezii :

„VÎRFUL" de Marius Sârbu.

Culoarea vîntului e roșie
A singelui e vîntul
A suspinului tăcerea

Culoarea cerului e ploaia
A sînului e mama
A conștiinței omul...

Culoarea ta sînt eu
A iubirii ești tu
A soarelui umbra mea...

Culoarea luminii e cunoașterea.

(Apărută în „Ateneu", martie, 1978).

„MIC POEM COLORAT" de Marius Dumitrescu

Culoarea nesfîrșirii e albastrul
iar a speranței este nesfîrșirea
culoarea-uimirii este neștiutul
iar a privirii treze e uimirea

Culoarea zborului este plutirea
a năzuinței omului e zborul
culoarea dorului e depărtarea
iar a melancoliei este dorul

Culoarea renunțării e tăria
a fricii totdeauna vorba „nu"
culoarea ta este culoarea vieții
iar a iubirii și-a tristeții — tu.

(Apărută în „Luceafărul" nr. 43 din 24 oct., la „Atelier literar").

Și iată, în fine, problema : Marius Sârbu se plînge că poezia lui Marius Dumitrescu („Mic poem colorat") e plagiată după poezia sa „Vîrful". Și cere să i se facă dreptate. Ce părere aveți ?

E. CHELARU : În general, nimic nou ! Mai ales în modul de abordare a versului, în „stilul de muncă", grăbit, superficial, expeditiv, neglijent, scăpînd mereu printre degete esențialul, valoarea, perspectiva, grăuntele de aur... Sînteți un caz !... Și în paginile de-acum, o mulțime de idei, imagini, motive, interesante, prețioase, pe care le ratați consecvent, cu seninătate și nonșalanță, „din zbor", incapabil de discernămînt, de opțiune, de statornicie, de concentrare și tensiune înaltă. „pînă la roșu" !... (Neputința treceri de la diletantism la artă ?...). Cîteva dintre ele : „Un popas", „Test", „Perspicacitate", „Stare", „Facilitate" (....„gura păcătosului" !...). Ce să facem cu dv. ? Poate ar trebui să ne facem timp și să stăm de vorbă mai amănunțit, mai direct ?...

MARIA-DALIA : Pagini frumoase, în care siguranța și îndeminarea condeiului par în creștere (sînt „prinse" nuanțe subțiri, stări și afecte profunde și complexe, etc. ; e foarte convingătoare, de p.. lirica, tulburătoarea mărturie a îndrăgostitului). Așadar, se confirmă bunele aptitudini și perspective. Depinde în ce măsură aceste preocupări vor deveni dominanta (**sine qua non**) a vieții dv. !

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Oricum, timpul...

Poți să stingi lumina
oricum, marea înaintează
se apropie tot mai flămîndă
și mușcă din mine
Poți să dormi
eu voi pleca ușor
Marea mușcă din mine
Dacă aș plînge
s-ar umple cu perle.

Poem

Arteziana azvîrle jeturi de frunze
o, tu mimă a mea
odihnind într-un ceas de lavandă
ca un clopot tîrziu
brațe lucioase mușchi subțire pe gleznele copacilor
noaptea oameni de aer
plîng deasupra gazonului
roua se cuibărește în pielea ierbii
rafale de vînt alungă hîrtiile din oraș
un trotuar își lipește o literă în dreptul unui pantof
ridică cimitirul de zăpoare deasupra caselor
lîngă aprozar un camion adormit se leagănă
rostogolindu-și cartofii prin ograda caroseriei
Dar priviți în cealaltă parte :
cerul îndepărtat, aerul clar,
iarba mănoasă și deasă
și inima mea îndreptată spre voi.

Dire de cer

Dar ce aer au mîinile
și cum tremură sîngele meu neocolindu-le
cum se zbate lumina prin tuburi de grîu rotezate
eliberată

Prin ochii mei curg norii
și lasă dîre de cer.

Inima, grea

Ierburile
se pleznesc peste obraji
vînt
vînt peste trupurile subțiri
prin sîngele meu vîntul rostogolește
un anotimp nechemat

inimă, grea,
mă apleacă-ntr-o poartă.

Versuri de Maria Rohan

Cireșe

Singera flautul
pe creasta luminii
ai deschis fereastra
și cireșele s-au rostogolit pe covor
s-au urcat pe mobile, pe tablouri
ai ridicat receptorul
și din receptor au pornit să curgă cireșe
ceasul aproape opt cireșe arată
e vremea — mi-ai spus
e vremea să ne încăltăm de duminică
și să intrăm în arbori.
De fapt am vorbit numai despre
surisul și despre sunetul tău.

Garoafa

Garoafa garofa pe care o mușc
timpul care alcătuiește altă garoafă
inofensivii mei dinți
atitudinea în fața acestei flori crude
obsesia de a mă grăbi
mereu grăbi
spre miezul ei fierbinte și mirositor
imaginația bunăoară
ce trapezul pătrunde
în coșul fabricii de hîrtie
prin care va izbucni
fără normă
nimsoarea.

Mihai Topa : „Înserare"

Cine aruncă din stradă gutui...

Scăpără ora dar chipul nu-ți știu
șalul ți-e rece și-n tine-i tîrziu
plouă-n odaie și nu vrei să-mi spui
cine ne-aruncă din stradă gutui.

Bate lumina o rază-n perete
vîrul se sfarmă și-mi curge în plete
Căruța cu basme a pornit-o în zbor
pe raft a rămas doar un prinț cerșetor.

Tot mai tulbure plouă greșeala prin viață
Îmi leg conștiința de suflet cu ață
Trenul cu gînduri a ieșit din sertar
departe în noapte șuieră iar
Vîntul tîrziului intră-n palton
Cu amintirile eu joc șotron.

Liliacul alb

Liliacul alb
floarea cea moale
pe care surizînd o apleci
vorbind o pulverizezi
ca pe o rafală de zăpadă

Buzele tale sînt reci
mult timp
după aceea.

Fereastra

(filă de jurnal)

Arunc un pumn de poeme pe fereastră
calde, moi, pe pirtii de aer
ploaia crește ca iarba
viorie lacrima pescuitorului se îngroașă deasupra serii
amurgul ca o vitrină încărcată
își rărește lucrurile carnivore
Tu du-te acasă, tu pleacă din piață
fîntînă azvîrle nu știu cîți litri
de neliniște între două bătăi de clopot
în cămin a ceai și a singurătate se întîmplă
Să fac ordine — zic
să netezesc perna și fața de masă
fereastra — dreptunghiului meu
de legătură cu dincolo
deschid fereastra
deschid larg-larg fereastra
mă bîciuiesc pirtii de aer
Să fac ordine — zic
să nu mă gîndesc
să fac ordine
arunc pe fereastră un pumn de cenușă.

EUROPENEȘTE...

Urmare din pag. 1

satisfacția de a aprecia sugestivitatea și culoarea specifică a „frăției" lor poetice :

„La man dins la man, o fraire,
Tout Roumanesc couer, amaire.
En cörus faguen verdesco
Sus la terra Roumanesco".

Pe atunci în culmea gloriei, poetul națiunii se apropia de amurgul unei frumoase vieți consacrate cinstirii limbii și onoarei poporului său. Făcînd unele considerații asupra drumului poeziei românești, Bolintineanu spusese cîndva, cu privire la apariția **Doinelor** lui Alecsandri : „de atunci poezia se română".

După Războiul de Independență, firu poetului a răsunat tot mai rar, tot mai încet. Dar și-a încordat-o din nou — fără surdina pastelată a idilei — în acel ecou dureros al răscoalelor țărănești din 1888, care e **„Plugul blestemat"**, declarație de simpatie nețărmurită pentru nedreptățiții săi eroi ai neatîrnării române.

Bătrînețea marilor poeți n-a fost decît foarte rareori cruțată de invidia și pofta grăbită de slavă a literatorilor fără har. N-avea să facă nici dînsul excepție, în ciuda certificatului de admirație semnat de tînărul Eminescu în **Epigonii**. Dar reacția seniorială a bătrînului lezat (poezia lăsată în manuscris Unor critici) rămîne pentru posteritate ca încă o lecție de patriotism luminat, din cele ce preschimbă o viață într-un destin :

„E unul care cîntă mai dulce decît mine ?
Cu-atît mai bine Țării și lui cu-atît mai bine.
Apuce înainte s-ajungă cît de sus.
La răsăritu-i foinic se-nchină-al meu apus".

Poetul murea în 1890. Nu știu bine dacă și cît de mult acest dialog postum între Alecsandri și Eminescu ar putea servi de exemplu bunelor raporturi dintre contemporanii noștri cei mai talentați. Probabil că servește, în spiritul acelei „Hore" istorice.

Acum, unirea tuturor puterilor morale ale națiunii apare tot mai necesară, ca și unitatea Europei în fața furtunilor planetare și să ne-aducem aminte că trecură o sută de ani de cînd această chemare ne era adresată și pe limba lui de un tînăr poet mediteranean poate uitat acolo la el acasă. Dar neuitat „sus la terra Roumanesco"...

Vreun coleg de-al nostru, care se laudă că disprețuiește biografiile scriitorilor raportate la opera lor, s-ar cuveni deci să nu uite că istoria unei națiuni se mai face și cu literatura ei.

Apropo, vorbiți europenește ?

SE ISCĂLEA Z. S. (XIV)

Urmare din pag. 1

Și-a scos ! Cade sabia cu palton cu tot și **patronul** meu zăbea ce s-a întîmplat și eu, „ex officio" îl lămîstesc zicind că un mic incident fără importanță. După care încerc să-l iau de braț pe Iancu care mă refuză îndîrjit zicind ceva din colțul gurii.

Trebuie să recunosc cu o oarecare doză de invidie că din punct de vedere al prestanței, al modului în care era îmbrăcat, al protocolului desăvîrșit Iancu este un as.

Avea un costum bleu bine croit, o batistă imaculată strălucind ca o ureche de zibelină în colțul buzunarului de la piept, părul pieptănat fir-a-fir, și mirosea fin a lavandă amestecată cu încă ceva, un miros pe care nu l-am putut detecta. După ce-l salută reverențios pe Zaharia Stancu și apoi pe Eugen Barbu cu o ușoară dar marcată detașare și răceală „oficială" s-a așezat pe un scaun.

L-am întrebat dacă servește ceva. Mi-a răspuns privindu-mă cu același aer mustrător : apă de la robinet !

La un moment dat Eugen Barbu care se juca cu un mic tranzistor a deschis butonul potențiometrului și-a nimerit, „din pură întîmplare", o emisiune în care cîțiva critici vorbeau despre ultima sa carte. A întrebat curtenitor dacă poate să asculte cîteva minute. Stancu s-a arătat mai mult decît încîntat și am ascultat toți, în tăcere (noroc că emisiunea era pe sfîrșite) un întreg pomelnic de laude și osanale aduse **patronului.**

Da, da, a zis Stancu, toți au dreptate, dumneata ești un mare scriitor, un foarte mare scriitor.

Apoi, **dragul micu,** a început o demonstrație de elocință cum rar mi-a fost dat să aud. I-a mărturisit lui Barbu că-l iubește ca pe un frate mai mare sau, dacă nu se supără, ca pe copilul său. Îi reproșa în termeni de-o rară delicatețe impetuozitatea, spiritul bătăios, talentul de a-și face dușmani. A recunoscut că și el a avut și are, he, hei, cîți dușmani. Chiar așa-zișii prieteni care-l **controlează** cu zel și sîrg îi sînt **devotați** în măsura în care au nevoie de ei, de funcția și puterea lui de **președinte.**

Încet-încet, tonul său devenea mai obosit și mai trist. A invocat bătrînețea și boala care-l pindesc, grijile care-l frămîntă în legătură cu obștea. N-am să uit o frază pe care mi-am notat-o : „Eu am încercat să dau scriitorului român un **statut social...**"

Eugen Barbu asculta ginditor. În fața lui avea un diplomat desăvîrșit, un om care venise în calitate de conducător de obște să trateze o chestiune delicată : armonie și bună înțelegere între confrați. Chiar în aceste momente, zicea Stancu cu amărăciune, la mine acasă zbirnîie telefoanele, și soția mea este întrebată unde mă aflu. Eu am lăsat vorbă că sînt la o ședință... I-a mai spus că trebuie să fie mai răbdător și mai îngăduitor chiar cu dușmanii. Chiar dacă nu-i iubește. Că nu servesc nimănui și mai ales obștei, **în aceste momente,** nici zizania, nici luptele subterane, nici răfuielile personale...

Traian Iancu se ridica din cînd în cînd și-l întreba dacă dorește ceva.

Președintele nu dorea nimic, dorea să fie lăsat să vorbească...

După un timp, Eugen Barbu l-a rugat să-i mărturisească sau, mai bine zis, să-l răspundă la o întrebare poate puțin incomodă. Dar, oricum, fiind la ora sincerităților, zicea el, crede că va primi un răspuns edificator".

În clipa aceea, adică în clipa în care Beldeanu vroia să reproducă întrebarea lui Eugen Barbu, la geamurile camerei ce dădeau spre mica grădină se arătară, de data aceasta, ca la comandă, cei patru indivizi îmbrăcați în salopete bizare. Vorbeau toți deodată, strigau ceva și ciocăneau nerăbdători cu degetul în fereastră.

Am aruncat o privire circulară căutînd să ghicesc dacă nu există o ieșire secretă, pe undeva prin spatele casei, prin care să mă pot furișa nevăzut deoarece indivizii nu promiteau nimic bun...

(continuare în numărul viitor)

Descoperirea autorului

— O seară măreață", se întrebă retoric Maiorul, au poate fi decît o seară de vară, cînd, stînd pe spate deasupra unui porșor de fîn privești bolta înstelată, altfel nu înțeleg cuvîntul măreție. Cît despre seara pe care ne-o vestește Nora, promit să particip la toate inițiativele care ne-ar aduce un plus de informații în legătură cu Gherman.

— Spuneai mai înainte că ți-ai elucidat cazul Gherman, la ce bun să culegi alte informații, se interesă Ion, de vreme ce crezi că el însuși ca autor a inventat întreaga poveste, că, adică, s-a autodeturnat din realitate într-o ficțiune în care pe lîngă noi trei, plus celelalte personaje, eroul principal este un motan — e adevărat că el există — uriaș, prevenit și conștient că participă la mișcarea logosului ! ?

— Îți răspund, spuse Maiorul, că sînt îngrijorat peste măsură că mă descopăr după ani și ani de activitate ca personaj într-o poveste pe care nu pot s-o modific în nici un fel, alături de acest Maciste străin și de nedresat, venit cine știe de unde în orașul nostru, de acest motan pe care-l văd urmînd și împlinind o idee abia gîndită sau în timp ce prinde viață în mintea mea. Și dacă mai adaug faptul că n-a trecut mai mult de o săptămînă, două de la cele întîmplate pînă cînd publicarea lor în revistă a devenit un fapt împlinit, atunci pot să-ți spun cu precizie că nu Gherman, care lipsește cam demult, este autorul, ci eu cu totul și cu totul altcineva.

— Dar dacă admitem logica de nezdruncinat de mai sus, replică Ion, atunci nu ne rămîne decît să ne gîndim la cineva care a participat la toate întîmplările relatate de autor. Dacă ar avea memorie, acesta n-ar putea fi decît grefierul.

— Exclud posibilitatea, mai degrabă Vasile, se pronunță Maiorul.

— Dragilor, protestă Vasile cu gingășie la început, n-aș dori să ne certăm, dar dacă vreți neapărat să mă implicați în lucruri care nu mă privesc, atunci eu ridic sacoșa de pe masă și plec. Cu Gherman și cu Ion sînt prieten de-o viață, cu Maciste mai de curînd, iar cu dumneata, Maiorule, mă știu mai bine doar de azi dimineață. Văzînd însă că îndrugi verzi și uscate, uitînd cu totul misiunea de bază care ne-a împrietenit, adică readucerea lui Gherman printre noi, te anunț că părăsesc definitiv noul triumvirat fiindcă eu nu sînt nici autor de povești, nici personaj, nici martorul dumitale, eu sunt o realitate și-ai să vezi îndată cum realitatea din aceste sticle va trece și se va pierde rapid în realitatea care sînt eu, strigă Vasile.

— A-ți părăsi prietenii la nevoie poate fi la fel de grav și egal cu oricare altă crimă, se supără Ion, însă pe un ton atît de calm, încît Maiorul se surprinse vorbind fără controlul sever ce și-l impunea de fiecare dată: acum știu cine-i autorul !

— Nu ne interesează, răspunse Vasile furios, dacă vrei să mai rămîi la noi, te rog să încetezi cu supozițiile; bei cu noi sau pleci, pe sticlele acestea le doare transparența de cînd ne tot așteaptă să le ușurăm de povara lor.

Lumina de afară începuse să scadă iar Maiorul se temea să nu adoarmă; în cameră se auziră niște țipete cu sonerie înfundată și el se scuză (întrînd în baie) că trebuie să-și dea cu apă rece pe față, deoarece îl apucase somnul.

— Hai să plecăm, să-i lăsăm singur, îi propuse Vasile lui Ion.

Ion nu mai putu să-i răspundă, fiindcă din baie se întoarse Maiorul cu un chef de sporovăială mai mare.

— Îți cer scuze, frate Vasile, dar nu credeam să te supere în asemenea măsură presupunerea că ai fi inventat această poveste.

— Primesc scuzele cu condiție să bem cot la cot pînă la revenirea lui Gherman, răspunse Vasile.

— De acord, însă mai cu măsură, deoarece s-ar putea să fie mare nevoie de luciditatea noastră la noapte. I-aș propune acum lui Ion să ne povestească împrejurarea ce l-a determinat pe autorul necunoscut nouă, mai bine-zis să-și imagineze cum i-a venit aceluia să scrie despre un motan, adică să-l facă personaj principal pe Maciste în povestirea ce apare săptămînal și pe care eu unul o urmăresc avid.

Puțina lumină ce răzbătea de afară și ultimele pahare cu care-l îmbiase Vasile, declanșară în Ion o dispoziție specială de a povesti.

— Să tot fi avut vreo șapte ani cînd au început ai mei să mă aducă la tîrgul de joia din acest oraș. Dimineața cînd ajungeam pe strada Cămînului, opream de fiecare dată la mătușa mea, iar mama scotea dintr-un coș cîteva kilograme de mere și dintr-altul o găină, două, și i le lăsam, apoi ne îndreptam spre tîrg. După ce fusesem de mai multe ori la tîrg și începusem a cunoaște acest oraș, într-o joi m-am pierdut de ai mei, m-am înhățat cu niște copii, am furat cîțiva pepeni cu care ne-am dus la casierița de la cinema și astfel s-a făcut că la șapte ani am văzut primul film. Cînd am ieșit din sală era noapte și cum pînă în sat la mine erau opt kilometri am socotit c-ar fi bine să dorm la sora tatălui meu. Mătușa era o femeie destul de virstnică și destul de nebună pentru înțelegerea mea, fiindcă atunci cînd venea în sat și aducea bomboane sau jimbie, ne dădea cîte o singură bomboană, dar numai unei surori care era blondă ca ea, și mie, pe care mă simpatiza fiindcă ființa mea îi impunea acest sentiment, iar celorlalți frați și surori nu le dădea absolut nimic, preferînd să împartă ce mai adusese copiilor din vecini. Astfel, cînd am ajuns și am intrat cu îndrăzneală în casa ei mi-a spus că nu are decît un ou, pe care i l-a adus poștașul, și, dacă vreau să mănînc, să fac focul și să pun oul în tigaie, ceea ce am și făcut. După ce oul s-a prăjit și l-am pus pe masă, doar m-am apucat să scot pîine din puiul mesei și, cînd m-am ridicat, instantaneu au năvălit la masă cam între douăsprezece și șaptesprezece pisici lihnite de foame. Cați strigam eu și le atingeam cu furculița peste labe, șiț! striga mătușa din pat și atunci un motan uriaș, dar nu cît Maciste, le lua rînd pe rînd la bătaie, deoarece mă supăraseră pe mine. La un moment dat, a vrut să se repeadă la însăși mătușa, ca s-o zgîrîie, fiindcă ea mi-a cerut să curăț tigaia cu pîine iar eu am refuzat, gîndindu-mă că mițele or fi lins mult și bine fundul tigăii. Cînd să mă culc în celălalt pat, mătușa mi-a interzis sub cuvînt că patul acela era ținut pentru oaspeți, nu pentru mine, așa că am acceptat să dorm la perete și în picioarele ei. Lampa ardea cu fitilul tras și în încăpere toate obiectele păreau gata să se repeadă unul spre altul. La puțin timp după ce mătușa a început să sforăie, pisicile veneau rînd pe rînd la picioarele ei, foarte aproape de fața mea, iar eu le apucam de coadă și le azvîrleam cît colo, după care motanul cel mare le administra niște labe, încît casa întreagă se umplea de mieunaturi suferinde. Faptul că motanul ținea absolut evident cu mine m-a mirat, astfel încît am început să iubesc pisicile, deși pînă atunci văzusem în lingușirea lor numai vicleniе și ostilitate. Mătușa însă își apăra pisicile cu strășnicie și de fiecare dată cînd mă rătăceam pe la ea mă întreba de ce-am venit să-i tulbur copiii, așa le spunea pisicilor, dar eu scoteam dintr-o pungă tot felul de rămășițe de mîncare și, după ce într-un loc ferit așezam bucățile mai bune motanului care mă părtinea, goleam punga în alte două, trei locuri, direct pe dușumea, sau pe covor și atunci mătușa mă bombănea pînă spre miezul nopții, amenințată și ea, la rîndu-i, de ghearele motanului ei. Dac-o întrebam de ce ține șaptesprezece pisici, mătușa îmi spunea că ea a aruncat din propriu-i pintec șaptesprezece copii, care sînt acum într-o insulă din spatele Lunii, de unde au venit aceste pisici, ca să-i înlocuiască pe copiii cei pierduți. Pe scurt, cam această poveste i-am spus-o și lui Gherman care, avînd norocul să fie și stăpînul marelui Maciste, s-o fi gîndit și la motanul mătușii mele și astfel și-o fi creat personajul.

Maciste intră, tot neanunțat pe ușă, apoi în urma lui intră Nora și, cînd aprinse lumina, Ion observă că Vasile și Maiorul adormiseră aproape de la începutul povestirii lui, ceea ce-l bucură, pentru că Maiorul n-ar fi trecut peste obsesia pisicească a lui Ion, iar prin aceasta ar fi dedus că el este autorul, deși numele lui apărea numai ca personaj.

Gheorghe Pituț

REPERE

Modernii — precursori ai clasicilor

Cărțile de reflecție asupra literaturilor străine au constituit la noi un prilej de a măsura amploarea conștiinței critice și capacitatea de a sesiza tendințele fundamentale și modalitățile de înnoire a limbajelor artistice. Ne-a bucurat întotdeauna prilejul de a consemna profunzimea analizelor și finețea mijloacelor intelectuale, atunci cînd ne-am simțit îndreptățiți, recenzînd cele mai interesante apariții în domeniu. Irina Mavrodin este la ora actuală unul dintre cei mai pertinenți comentatori de literatură franceză, adunîndu-și contribuțiile mai noi într-un excepțional volum editat de Editura „Dacia" sub titlul **Modernii — precursori ai clasicilor.** Făcînd apel la metode recente de investigație a textului și la un limbaj minuit cu precizie și fără nici o ostentație, poeta aceasta pe nedrept ignorată în realitatea demersului său artistic este în același timp o conștiință literară aflată în avangarda înțelegerii operei, ca producătoare de sensuri, o formă de acțiune ce înnobilează prezența omului în lume.

Cartea Irinei Mavrodin cuprinde mici eseuri adunate sub semnul unei suprateme circumscrise destul de aproximativ prin titlul său incitant. Ideea autoarei este de fapt mai adîncă și se referă la capacitatea textului literar, sau „artistic" în general, de a produce realități. Cînd ne referim la „realități", trebuie să avem în vedere că ele nu se referă neapărat la sensuri, adică la înțelesul literal sau figurat. Este vorba de un plan al acțiunii poetice care exclude considerarea tradițională (mimesis) a faptului artistic. Din acest punct de vedere, este răsturnat și raportul dintre scriitor și cititor, pe baza noțiunii de inter-textualitate, scriitorul devenind el însuși cititor, iar acesta din urmă căpătînd o poziție privilegiată în ceea ce privește constituirea operei ca produs al conștiinței : „Înainte de a fi cartea a fost lectura. Cititor înainte de a fi fost scriitor, scriitorul modern exercită, scriindu-și cartea, uneori cu o foarte acută conștiință, o lectură intertextuală. Funcție opresivă și constructivă totodată, conform dialecticii mai sus arătată. Pentru conștiința literară modernă, dotată cu dimensiunea intertextualității, excelența, ce pare de nedepășit, a tradiției, literatura, ca limbaj preexistent, dat, în care scriitorul se simte prins, din care nu știe niciodată dacă a evadat, din care nu trebuie niciodată să evadeze pentru că e obligat, pentru a fi scriitor, să rămînă fidel față de principiul ei, devin astfel, din forțe paralizante, forțe motrice, stimulatoare." „Despărțirea de literatură", scrisul „împotriva" literaturii și dedublarea pe care o creează astfel este o ipoteză dintre cele mai atrăgătoare pe care o propune Irina Mavrodin în cartea sa. Implicațiile acestei atitudini la Flaubert, Blanchot sau Sartre, descifrarea mecanismelor literare la autori atît de diferiți cum sînt Nathalie Sarraute, care și-a găsit în Irina Mavrodin una dintre cele mai atente cititoare din cîte cunoaștem, sau Le Clézio, cărora li circumscrie un regim al lecturii absolut inedit, fac din **Modernii — precursori ai clasicilor** un moment privilegiat de înțelegere a citorva dintre cele mai subtile registre expresive pe care le etalează la ora actuală literatura franceză. Primele două eseuri, consacrate lui Rousseau și Rimbaud enunță o tematică cu totul specială, plonjînd cititorul într-un spațiu metaliterar, bogat în sugestii care privesc condiția umană în general. Ipoteza poeziei lui Rimbaud ca acțiune, cu corolarul ei în partea a doua a vieții sale, atunci cînd își descoperă o nouă „ființă", este dintre cele mai tulburătoare : „Istoria literară, martor imparțial, validează ceea ce ar putea să pară doar o simplă speculație : toți marii poeți moderni au publicat puține, uneori de-a dreptul uimitor de puține versuri. Prin ei toți, „tăcerea" a devenit parte integrantă a operei, știință austeră și exigentă a economiei cuvîntului, folosit ca virtualitate ce se pune în mișcare, actualizîndu-se, la nivelul estezisului, al receptării, în nelimitate semnificații".

Aurel-Dragoș Munteanu

CONFABULE

Între ciini

Primul ciine se întîlni cu al doilea ciine / ce mai faci / lătră / cum se obișnuiește între ciini / bine / lătră și al doilea ciine / negricios / cu coada între urechi / cu pisicile cum stai / se mai găsește / chiar deunăzi am alergat-o pe una / pînă și-a dat sufletul / și ce suflet avea / ce suflet / dar tu / tu ce faci / au / urlă primul ciine / lung și slăbănog / cu ochii mereu înlăcrimați / pe mine mă aleargă ele.

Iulian Neacșu

REVISTA STRĂINĂ

● **SOIKU SHIGHEMATSU** a publicat recent o interesantă culegere de parabole zen, bogate în sugestii referitoare la tensiunea existențială și universul spiritual al acestei tradiții japoneze. Profesor la Universitatea Shizuoka, autorul este un bun cunoscător al domeniului, trecînd în revistă întregul tezaur păstrat pînă astăzi îndeosebi în celebrele Koan. Este vorba de formule limpide care exprimă o stare a minții expurgată de contradicțiile și falsurile obișnuite ale demersurilor noastre intelectuale. Un asemenea Koan publicat de Soiku este următorul : „Care este sunetul bătutului din palme cu o singură mînă ?" Cartea cuprinde 1 200 de asemenea formulări, unele extinse la dimensiunea unor poeme profunde, dintre care reținem pe aceea care aparține chiar autorului : „Cuvîntul este un deget îndreptat spre lună".

● **SCRIITORULUI IRLANDEZ** Sean O'Faolain i-a fost editat de curînd cel de-al doilea volum al povestirilor sale alese. Primit cu multă căldură de critică, autorul este considerat drept unul dintre cei mai reprezentativi prozatori insulari ai acestui secol. Patricia Craig definește în acești termeni arta sa : „O'Faolain folosește unul din instrumentele sale cele mai efective — neșansa evidentă, prezentată în mod comic, sau cel puțin în mod viu și laconic — pentru a ne face să înțelegem ce se întîmplă (...) Povestirea, cu virtuozitate și umor, devine la el plină de substanță ; multe probleme sînt ridicate și dezbătute într-un timp semnificativ."

● **THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT** din 9 aprilie a.c. publică două pagini și jumătate dedicate problemei plagiatului, cu titlul : **Plagiatul — un simpozion.** Sînt interesante mai ales punctele de vedere ale scriitorilor înșiși, secondați de juriști, care afirmă că este aproape imposibil să determini diferitele contribuții care pot fi topite într-un text incriminat sub acuza de plagiat. Harold Bloom afirmă următoarele, pornind de la un aforism al lui Emerson („Originalele nu sînt originale") : „Plătim la urma urmei un preț ridicat pentru adevărata originalitate, și o cale pentru a ne da seama care este acest preț ar fi să înțelegem că sîntem cu toții niște plagiatori, în măsura în care devenim adulatori ai literaturii. Literatura este indiscutabil originală, devine cu timpul o pură factualitate, care închide în sine răspunsul nostru critic. (...) Cînd sîntem impresionați îndeajuns de măreția operei, cînd dificultatea reală epuizează capacitatea noastră cognitivă, singura apărare este plagiatul, sub masca sa idolatră. Dar acest aspect al plagiatului este destul de inocent, dacă nu-l confundăm cu o reacție literară mai autentică".

● **O INTERESANTĂ** revistă de propagandă a literaturii cehe contemporană a fost publicată de Uniunea Scriitorilor din Cehia, cu titlul **Panorama.** Ediția engleză a publicației are un tiraj de 4 000 de exemplare și cuprinde cîteva dintre numele cele mai proeminente ale prozei și poeziei contemporane. Între acestea remarcăm îndeosebi pe romancierul Jan Kostrhun, autorul unor cărți inspirate din regiunea moravă și încărcată de problematica transformărilor sociale la care este supusă o societate tradițională. Mesajul scriitorului este unul de încredere, speranța că tradițiile pot să supraviețuiască într-un proces de înnoire care respectă tiparul fundamental al vieții.

● **O PROBLEMA** de sociologie fundamentală dezbate cartea Elizabetei Badinter, **Mitul maternității. Un punct de vedere istoric asupra instinctului matern.** Lucrarea autoarei franceze a creat un adevărat „furor" în urma apariției a peste 200 000 de exemplare și a cererilor de traducere în 15 țări. Un critic a exclamat : „Este scandalos... să pui sub semnul întrebării dragostea de mamă !" Într-o cronică, Rosemary Dinnage scrie : „Epoca noastră, pe care istoricii problemei o consideră a fi prima centrată asupra copilăriei, este de fapt mult mai ambivalentă și paradoxală. Îngrijirea medicală, contraceptia și hrana artificială poartă în ele însele blestemul zinei rele împreună cu binecuvîntarea sa". Sociologa franceză cercetează problema pe baze pozitive, înregistrînd documentele istorice consemnate în texte de autoritate, iar în epoca noastră anchetele de teren. Concluzia ei este că instinctul matern apare determinat în mod social, că educația joacă un rol fundamental în formarea sa. Criticii cărții remarcă metodele de investigație puse la contribuție ,atît din domeniul psihologiei cît și al filozofiei.

● **MAURICE DUGGAN** este un scriitor neozeelandez pe care critica nu ezită să-l considere una din marile valori ale literaturii contemporane. Reeditarea unui volum de povestiri îi dă prilejul Valentinei Cunningham să încerce o circumscriere a artei sale : „Unii scriitori își afișează caracterul proteic ca pe o emblemă a forței lor creatoare. Asumîndu-și stiluri diferite și evidențiind eu-ri din abundență, avînd posibilitatea și de a deveni altceva decît sînt, permițînd unui număr mare de alți autori și de alte caractere să vorbească prin ei înșiși, actele lor pure de mimică și de actorie, multitudinea lor amețește și încîntă. La alții, recurgerea la varietate în expresie și manieră este un semn de nesiguranță și chiar de teroare interioară ; simptomul unei căutări disperate pentru o identitate proprie a scrisului. Maurice Duggan, scriitor neozeelandez care a murit în 1974, la vîrsta de 52 de ani, a fost din această din urmă categorie".

AL DOILEA ARGUMENT

Cite un om sau cite o carte mă obligă uneori să-mi aduc aminte că istoria literaturii înseamnă de fapt un mod de a vorbi despre un popor și înțeleg iară de ce literatura contemporană cu greu poate fi cuprinsă, în marginile ei adevărate, într-o sinceră și nepătimașă istorie. În astfel de momente, respectul meu pentru acel truditor cărturar, care, răscolind cu minuție arhivele lumii, caută cu ochiul cel limpede al minții șirul de stîlpi de pridvor și învață să-i înnumere și le încearcă rezistența cu mare băgare de seamă ca nu cumva să-și sprijine acoperișul operei pe vreun ciot de ocazie, este realmente profund. Sînt sigur că pe caietele de studenție ale lui Eminescu, păstrate de întîmplare într-un pod vienez și ajunse într-o bibliotecă nu neapărat particulară, se află poeme care vor da o strălucire nouă literaturii române. Cîte caiete ale lui Dimitrie Cantemir nu se vor fi aflînd pe lîngă ciornele caligrafilor din Istanbul sau chiar Bagdad !

Și mă gîndesc la condiția istoricului literar îndeosebi atunci cînd am rara posibilitate de a întîlni un scriitor pecetluit cu geniul limbii sale materne. Mărturisindu-și venerația pentru Shakespeare, dramaturgul Haward Brenton îmi explica la Teatrul Național din Londra că Shakespeare înseamnă istoria Angliei în timp ce eu nu mă sfiam să cred că însuși Haward Brenton, cel care biciuia în piesa „Romanii în Britania" realități ale fostului imperiu colonial, înseamnă istoria Angliei.

Pe scriitorul din R.S.S. Moldovenească Ion Druță l-am cunoscut la Moscova în urmă cu cîțiva ani. În decembrie anul trecut am „polemizat" la telefon, aminind sine die o convorbire pe care doream s-o public într-o carte. Prozator cu subtile antene etice al lumii rurale (ca și Marin Preda, Ion Druță este fiu de țăran), dramaturg cunoscut pe mai multe meridiane ale lumii (anul trecut, celebrul lui poem dramatic Sfînta sfintelor a cunoscut un succes aparte la unul din teatrele pariziene), Ion Druță exprimă, cu o neobișnuită fidelitate estetică, psihologii din istoria plaiului său natal. Textele de teatru Păsările tinereții noastre, Casa mare, Sfînta sfintelor au fost puse în scenă și în teatrele noastre (la Brașov, Satu Mare, Tîrgu Mureș, Iași). Povestirea Arionestii a fost reprodusă de Almanahul pe 1982 al revistei Luceafărul. Pregătind, la îndemnul unui editor interesat nu de administrarea literaturii ci de destinul ei, o primă culegere din proza lui Ion Druță, încerc sentimentul că mă bucur mai devreme un pic de tîlcul și frumusețea unică a graiului devenit antologic prin Creangă, grai pe care Ion Druță, cu mijloace contemporane, știe să-l înzestreze cu puterea acelor rîuri care au albii și la suprafață și în subterană.

Paul Tutungiu

ION DRUȚĂ

Murgul în Crimeea

În fruntea coloanei vine caporalul Carabagiu, cu o moletieră adunată în jurul gîtului, cu poalele mantalei prinse după centură. Pășește încet, încet, la întîmplare, rostind din vreme în vreme, domol și blajin trei cuvinte :

— Hai, murgule, hai...

În urma caporalului vin patru care de război, plîngîndu-și soarta într-o toacă lîncedă și chinuită. Caii slăbiți, cu coama tunsă, păsesc anevoie, lunecă des, lăsînd pe ochiurile de gheață, ici-colo, lunecușuri moi cenușii — și-au pierdut demult potcoavele.

În urma căruțelor trei cai abia duc un tun de cîmp : Cineva n-a avut de lucru și i-a virit un șomoiog de paie în gura țevii.

Drumu-i bulgăros, tunul saltă întruna din țeavă și pare că vrea să înghită fumul cel de paie.

După tun aleargă un țîncușor jigărit ce șchioapătă cînd de un picior, cînd de altul. Pesemne îl dor toate patru, dar le șchioapătă la rînd, odihnindu-le din fugă. Al cui este și de unde vine cine știe ?... Pesemne, a simțit cumva că oastea a pornit-o spre casă și s-a luat și el în urma lor — poate, ajungînd, soldații n-or uita că le-a făcut tovărășie în drum și i-or găsi vreun culcuș...

Coloana o încheie căpitanul Fulger. Vine încet, călare pe o iepușoară roaibă. I-a legat frîul de gît, a virit mîinile în mineci și stă cu ochii închiși — poate picură, poate încearcă să adune drumurile războiului într-un singur drum, dar poate doarme în șa...

Crimeea...

Un soare răcit scapătă încet spre chindie, poleind abia-abia un drum îngust și înghețat, un drum fără capăt, fără popas. Din stînga, de peste mare, suflă un vînt umed și rece. Geme, bocînd întruna, și uneori în jalea asta pribeagă răzbate cîte o doină bătrînească... Soldații îl trag adînc în piept — îi vîntul nostru de acasă... A venit sărmanul peste ape, atîta amar de lume a trecut, dar a venit... L-o fi trimis nevasta, ori poate copiii...

O liniște seacă, pustie... Nici glas de om, nici nechezat de cal... Numai căruțele bat întruna o toacă moale, țărănească. Toaca asta blajină este cîntecul drumului spre casă, și îl ascultă întruna cu toții — îl ascultă Carabagiu, îl ascultă ceilalți ostași, îl ascultă căpitanul Fulger, picurînd în șa. Toaca asta a roților este piinea lor ; și soba lor, îs părinții și copiii lor. Și soldații o ascultă, o beau, o împart tovărășește ei între ei.

Deodată însă bătaia roților începe a se fărîmița. Căruțele prind a amuți una cîte una — tunul mai încearcă o dată din răsputeri să înghită paiele și coloana se oprește. Roaiba vine lîngă tun și, folosindu-se de ocazie, încearcă să fure paiele din țeava. Căpitanul viră două degete după gulerul mantalei, făcînd loc merișorului. Rostește moale, plictisit :

— Caporal Carabagiu !

Țîncușorul, dîndu-și seama că povestea o să fie lungă, trage o fugă în mijlocul cîmpului, ducînd botișorul pe jos — cine știe, poate găsește ceva de-ale gurii...

Carabagiu vine spre căpitan, căutînd undeva în largul cîmpului de parcă i se plînge unui cumătru ce-a rămas acasă : — De-o sută de ori, bre, m-a chemat căpitanul cela, da pe urmă a luat și m-a mai chemat o dată.

— Ordonați, don' căpitan.

— Iar ți-a căzut murgul, bre Carabagiu ?

— A căzut, don' căpitan.

— De ce nu-l împuști ?

— Am să-l pușc, don' căpitan... Iaca, pe crucea mea că-l pușc...

— Fugi și-l împușcă... Altfel dau rușii peste noi...

Carabagiu — nici gînd să fugă. Vine cu același pas obosit, tot căutînd în largul cîmpului spre cumătrul cel de acasă... — și ce crezi că mi-a spus ? Același lucru...

Murgul este ridicat în picioare. Suflă des, dar suflarea lui nu mai poate îmblînzi promoroaca adunată în jurul nărilor. Atîta o căzut săracul că i-s știlcite șoldurile și pielea i-e murdară, de parcă ar fi făcut drumul ista pe spate... Suflă des și pare că-i e lehamite de suflarea asta, dată cailor pentru a-i chinui... Puțin îi pasă ce-o să facă Carabagiu cu dînsul — poate să-l împuște, poate să-l mai ierte o dată.

Totuși, simțind pașii stăpînului, se întoarce și cată lung cu ochii pe jumătate închiși la centura căprarului. Carabagiu nu-l vede. Se apucă a-și desface moletiera adunată în jurul gîtului și prinde a o așeza din nou în așa fel, ca să nu mai răzbată nici pic de vînt.

Căpitanul Fulger, așteptînd călare pînă o fi gata execuția, scoate un muc de țigare și-l aprinde. Ostașul de la tun vine să miroasă fum de tutun și să mai încerce o dată — a o suta oară să mai facă o încercare :

— Don căpitan, da eu zic să lepădăm dracului tunul ăsta...

— Nu se poate, Mihalache.

— De ce nu se poate ?

— Putem fi atacați !

— Dacă n-avem cu ce trage dintr-însul... ?

— Asta o știi tu, dar inamicul nu știe. O să vadă tunul și o să-i fie teamă...

Mihalache rîde — aiurea... Se mai teme cineva de tunul ăsta ! ?

În sfîrșit, Carabagiu și-a așezat moletiera. Iese în capul coloanei, aruncînd în urmă trei cuvinte :

— Hai, murgule, hai...

Murgul parcă își dă seama că și de data asta a fost iertat. Se lasă cu tot trupul înainte, ridică un picior, îl ține o vreme să tremure deasupra drumului, apoi îl așează încet, alt picior din urmă vine să-și caute loc, și coloana pornește. De undeva din largul cîmpului răsare cățelul și vine șchiopătînd spre coloană, cu botul aruncat pe-o parte, de parcă se plînge soldaților — al naibii, nici de data asta n-am găsit nimic. Își la locul după tun, și căruțele prind a toca din nou cîntecul drumului spre casă... Ostașii păsesc încet, ascultîndu-și fac din toaca asta pîine, sobe calde, copii ce seamănă cu dînșii... Și numai rareori, cînd vine o bucată de cale mai rea, se aude vorba moale a lui Carabagiu.

— Hai, murgule, hai...

Soarele încă n-a asfințit, dar undeva departe, deasupra mării, au răsărit două stele — au răsărit și tremură, pesemne li-i frică să nu cadă în mare. Vîntul bate cînd din dreapta, cînd din față, dar căpitanul nu mai scoate harta — picură întruna... Drumul spre casă este singurul drum pe care îl face astfel — fără hartă. E nevoie numai să mergi — să sune-ntruna toaca asta țărănească a căruțelor — hai-nai, hai-hai...

Cînd drumul începuse a se cobori de pe un povîrniș, căruțele au prins a suna din nou rar, amuțind cîte una, și roaiba se oprește iar lîngă țeava tunului, mai încercînd o dată să fure cîteva fire de paie. Căpitanul Fulger mai dă cu capul de cîteva ori cînd încoace, cînd încolo, de parcă spune cuiva — nu, nici într-un caz nu ! apoi, cînd locul pentru merișor e gata, rostește plictisit :

— Caporal Carabagiu !

Și iar fuge țîncul în cîmp, și iar vine Carabagiu căutînd înciudat în largul cîmpului : — După aceea căpitanul a luat și m-a mai chemat o dată...

— Ordonați, don' căpitan.

— Iar a căzut murgul ?

— A picat, don' căpitan, a picat iar...

— De ce nu-l împuști ?

— Îl pușc, don' căpitan. Pe crucea mea că-l pușc. Cum ajung la căruță, am să iau și am să-l pușc...

— Fugi și execută.

Carabagiu nici gînd să fugă. Vine încet, căutînd în cîmp : — Și crezi tu că ce mi-a spus ?

Desen de Benone Șavăilă

Murgul zace în mijlocul drumului, străjuit dintr-o parte de picioarele ostașilor, iar din cealaltă de picioarele cailor cu care a tras. A închis ochii, lăsînd toate pe una. Soldații stau alături, suflînd greu — de acum nu-i chip, de acum nu se mai scoală... Carabagiu vine la căruță, scoate un toporaș. Îl încearcă cu podul palmei — îi ascuțit bine. Apoi face cîțiva pași mai la o parte de drum și prinde a ciopli pămîntul înghețat. Adună țărîna într-o poală de manta — vine și varsă țărîna la picioarele murgului. Scoate niște fringhii, le trece pe sub pieptul cailor :

— Ia puneți mîna, bre. Hop, și încă o dată !

Murgul este în picioare. Îi tremură mușchii, îi tremură pielea — cată lung, cu ochii pe jumătate închiși spre centura lui Carabagiu, de parcă se miră — cum a făcut el de l-a sculat ? Carabagiu însă nu-l vedea. Iar își adună moletiera în jurul gîtului — las, de data asta nu mai răzbate vîntul... Pornește iar spre capul coloanei șoptind încet, de parcă n-ar fi vrut să-l audă și ceilalți cai :

— Hai, murgule, hai...

Căruțele pornesc. Din mijlocul cîmpului vine cățelușul cu botul aruncat de o parte — ca să vezi, nici de data asta n-a găsit nimic... Absolut nimic !

A mai trecut o zi fără nume, fără dată. Poate a fost miercuri, poate sîmbătă, poate a fost opt, poate unsprezece... Un cer senin, ca cel de acasă, o lună știrbită alungă stelele din ochiurile de gheață, semănate pe marginea drumului... Le alungă, le tot scoate una cîte una, dar nu mai poate dovedi — n-are capăt nici drumul, n-au capăt nici ochiurile de gheață, nici stelele.

Căpitanul Fulger nu mai picotea. Caută frîul în coama roaibei, dar nu-i găsește și se lasă păgubaș. Privește trist undeva în lungul drumului — anii de război l-au obișnuit să doarmă ziua, noaptea e treaz de cu seară pînă nu bat zorile. Deodată răsare Carabagiu — vine la fugă din capul coloanei — fuge caraghios, aruncînd mîinile și picioarele în lături, ca o babă.

— Don' căpitan ! Don' căpitan !

— Ce-i ?

Carabagiu merge o vreme alături de roaibă, contenindu-și suflarea, apoi șoptește.

— Trece oaste pe coame, don' căpitan... Par să fie de-ai noștri, români...

Căpitanul, în sfîrșit, găsește frîul.

— Mă Carabagiu, mai sperie gloaba asta că-l lenește a dracului.

Roaiba o cîrmește din drum și, minată de căprar, vine în fugă în fruntea coloanei. În vale, pe șosea, se varsă încet, obosit, un șirag nesfîrșit de oaste.

— Așa-i că fug spre casă, don' căpitan ?

— Se retrag.

În retragere era și oastea căpitanului Fulger. Adică tot spre casă...

— Hai, băieți, la dînșii..

Roaiba o pornește, așa, din capul ei, la tropăt, și în urma ei se înviorează toată coloana.

Căruțele sună des, trezite. Pînă și murgul fuge, oarecum stingherit că-l vede căprarul : de, parcă asta-i fugă ?..

— Hai, murgule, hai...

Peste o vreme unitatea căpitanului Fulger se varsă în șiragul de oaste. A urmat o mică înviorare între soldați — care de unde-i, de cînd n-a fumat... Aceeași poveste — din sate vecine erau, din satul lui — nici unul... Cît despre fumat — mă rog, cearcă de mai ține mine atîta amar de vreme...

O bună bucată de noapte au depănat șoseaua tăcuți ascultînd aceeași toacă a roților — acum parcă mai plînă, mai hotărîtă.

Dinspre ziuă, urcînd un dîmbușor, coloana s-a oprit. Din coada coloanei pornește o întrebare rece, pe care soldații abia o prind cu vîrful buzelor, trecînd-o unul altuia :

— „Ce s-a-ntîmplat ?"

Într-un tîrziu a pornit din inima coloanei răspunsul dus spre coada coloanei în același fel. A căzut un cal...

Cîțiva soldați, mulțumind oarecum că au o clipă de odihnă, s-au adunat în jurul murgului și urmăresc obosiți cum cară Carabagiu țărînă însă în poala mantalei. Aduce o poală-două și cînd se întoarce cu a treia aude deodată alături :

— La o parte.

În bătaia palidă a lunii apare o țeavă scurtă de revolver. Carabagiu continuă să împrăștie țărîna lîngă picioarele murgului. Trage cu coada ochiului la epoletul celui ce a scos revolverul.

— Pune-l la loc, don' locotenent, pîn' nu s-a răcit... Că fierul ăsta, dacă se răcește, apoi vine frig de la dînsul...

Cineva zîmbește în întuneric. Sună sec cocoșul revolverului gata să tragă. Carabagiu deodată își dă seama că de la locotenent pînă la căpitan mai este mult...

— Stai, don' locotenent... Dacă îl puști aici în mijlocul drumului, cine dracu l-o trage din drum ? Îl tragi dumneata ?

Cocoșul, prins de deget, vine moale la loc...

— Atunci scoate-l dracului.

— Păi da ce făceam eu cînd ai venit mata cu livorverul ?

Murgul e pus în picioare. Carabagiu îl deshamă. Culege din fundul căruței un mănunchi de paie, ia calul de frîu :

— Hai, murgule, hai...

Ostașii stau tăcuți, urmărind cum scoate căprarul murgul în mijlocul cîmpului. Se opresc la vreo treizeci de pași pe o miriște înghețată. Murgul pare că-și dă seama despre ce este vorba. Se lasă moale în genunchi, apoi se culcă, întinzînd gîtul dedesubt.

Pe șosea pocnește un bici, trezind o trăsură, apoi mai scîrțîie una și coloana pornește. Murgul adună picioarele la piept să se ridice — așteaptă să-l ajute Carabagiu, așteaptă cele trei cuvinte moi și blajine...

Caporal Carabagiu tace. Scotocește ceva grăbit prin buzunare, scoate un muc de țigare, îl aprinde...

— Așa-i, murgule, la război...

Se întoarce și pornește încet spre coloană. Murgul ridică sus capul, petrecîndu-și stăpînul, culegîndu-i tot drumul, pas cu pas, pînă îl prinde pe Carabagiu în șiragul coloanei.

Așa-i cînd îi război, și murgul se plînge... A fost soldat și el, a fost și el blagoslovit de mama-regină... I s-a spus și lui că de la răsărit vor veni cai să-i pască iarba pe care o paște el de atîția ani ; i s-a spus că vin cai să bea apa din izvoarele din care se adapă el.

Nu l-au întrebat de crede el povestea asta, ori n-o crede ; nu l-au întrebat de vrea el să se ducă ori nu vrea. I-au pus o șa în spinare, în șa i-au pus un soldat — au pocnit bicele și murgul s-a dus...

Coloana dispare... Abia se mai aude de undeva, de printre văi, toaca căruțelor... Murgul lasă capul pe mănunchiul de paie, închide ochii. Bat zorile. De undeva, de peste mare, de acasă, vine un vîntișor obosit. A adus miros de văi cu iarbă verde, miros de brazde calde, dar le-a adus tîrziu...

Vîntul se lasă în genunchi la capul murgului și din jalea lui pribeagă începe a se desprinde durerea unei doine noi, ce n-a fost cîntată încă, dar a fost suferită din plin.

1958

Din volumul „Ultima lună de toamnă", Editura „Cartea Moldovenească", Chișinău, 1975

DIN CULISELE CELUI DE-AL III-LEA REICH (VI)

Labirintul prăbușit al unui Dedal paranoic

spectacolul lumii

văzut de Ioan Grigorescu

În timpul acesta, cel căruia îi plăcea să se considere un Genghis-han al lumii moderne intra, odată cu Reichul său „pentru o mie de ani", în agonie. Comparația dintre Hitler și Genghis-han nu este o speculație publicistică. Führerul amintea adeseori de marele cuceritor mongol, iar în preajma invadării Poloniei, mai exact în ziua de 22 august 1939, la Obersalzberg, în timpul unei întrevederi cu căpeteniile Wermacht-ului, a spus : „Forța noastră constă în rapiditatea și brutalitatea de care vom ști să dăm dovadă. Prin voința sa nestrămutată și în deplină liniște sufletească, Genghis-han a provocat moartea unui milion de femei și copii, dar istoria nu vede în el decît marele conducător de oști și creatorul unui stat puternic. Puțin îmi pasă ce gîndește despre mine slaba civilizație occidentală. Am ordonat să fie împușcat oricine ar cuteza să critice măcar cu un singur cuvînt conceptia mea, conform căreia, scopul războiului nu ar fi nimicirea fizică a inamicului, ci doar ocuparea teritoriului stabilit. În acest sens am pregătit, deocamdată numai pentru campania din răsărit, detașamentele Totenkopf (cap de mort), dîndu-le ordin să ucidă fără milă bărbații, femeile și copiii de naționalitate sau de limbă polonă. Numai în felul acesta vom cuceri spațiul de care avem vitală nevoie. Blindați-vă inimile împotriva milei ! Acționați cu duritate ! Optzeci de milioane de germani trebuie să-și cucerească drepturile. Cel puternic are întotdeauna dreptate !..."

Noului Genghis-han nu-i prea plăcea să iasă în liniile de bătaie. Persoana sa era prea prețioasă ca să fie supusă vreunor riscuri. Pentru a ține permanent contact cu fronturile dispunea tocmai de instrumentul de care Tolstoi se temuse să-l vadă într-o zi încăput pe mîna unui nou Genghis-han : telefonul. Indicațiile lui se transmiteau comandanților de armate prin telefonograme și radiograme. Oriunde își instala un nou cartier general se blinda cu beton (nu împotriva milei, ci împotriva fricii, boala lui putînd fi numită paranoia în beton armat), și înunda firе telefonice, rețele de mine, rețele de sîrmă ghimpată sub înaltă tensiune electrică, antene de radio. Wolfsschanze (bîrlogul lupului) din fosta Prusie Orientală, de unde Hitler a comandat operațiunile de pe fronturile de răsărit, nu este decît un colosal complex de buncăre, construcții ciclopice, pe care sute de tone de explosiv nu le-au putut decît fisura, fără să le șteargă de pe fața pămîntului. În adîncul codrului din apropierea lacurilor mazuriene, aceste sinistre alcătuiri de fier și beton compact răsar ca niște faraonice trunchiuri de piramidă, sub care se deschide labirintul prăbușit al unui Dedal paranoic. De aici Hitler a ordonat asedierea Leningradului, cerîndu-le ciracilor lui să dărîme orașul de pe Neva pînă la temelii, și să-i extermine populația pînă la ultimul suflet. Dar Leningradul a rezistat. De aici i-a cerut lui von Paulus să rămînă în Stalingrad, și von Paulus a rămas, pînă cînd ostașii Armatei Roșii l-au descoperit în subsolurile unui „univermag", tremurînd de frig, pe întuneric, înconjurat de comandanții diviziilor pe care ordinul paranoicului din Wolfsschanze le-a dus la pieire. Aici a primit vestea înfrîngerii armatelor lui Rommel, în nordul Africii, unde „vulpea deșerturilor" a pierdut un sfert de milion de ostași. Tot aici i s-a comunicat știrea despre debarcarea armatelor aliate în Normandia. De aici a dirijat răzbunarea împotriva Statelor Unite, ordonînd operațiunea „Elster". Aici, într-o baracă de la suprafața bîrlogului, s-a consumat, la 20 iulie 1944, atentatul comis asupra lui de către conjurații „Walkyrici", din care führerul a scăpat cu viață numai printr-un miracol...

Adora betonul și ciinii lupi. Preferatul său patruped. Blondi, l-a precedat în moarte în buncărul cancelariei Reichului din Berlin. Îl dresase singur, învățîndu-l să meargă în echilibru, pe o bîrnă înălțată la doi metri deasupra pămîntului, de unde să se arunce în gîtul adversarului pe care i l-ar fi arătat el. Simțindu-și apropierea sfîrșitului i-a mărturisit lui Albert Speer : „Dintre toți cei ce mă înconjoară doar domnișoara Braun și Blondi îmi vor rămîne fideli pînă la capăt...". Și așa a fost. Cu mici corective : Soții Goebbels, rămași împreună cu cei șase copii ai lor în buncărul cancelariei alături de führer, i-au demonstrat fidelitatea cea mai cumplită. În cinstea marelui potentat, toți copiii familiei Goebbels fuseseră botezați cu nume care începeau cu litera „H" : Hela, Hilda, Helmut, Holde, Hedda și Heide. Frau Goebbels, soția șefului propagandei hitleriste, îi ceruse cu două zile înainte de deznădăjduitoarea aviatoarei Hanna Reitsch, care făcea parte din anturajul lui Hitler : „Draga mea Hanna, cînd va veni sfîrșitul te rog să mă ajuți dacă, în privința copiilor, mă vei simți slabă. Ei aparțin Führerului și celui de al III-lea Reich, și dacă Reichul și Führerul vor dispare, pentru ei nu mai există loc pe acest pămînt. De ce mă tem mai mult este să nu preget în ultimul moment...".

Și n-a pregetat. Copiii „H", cel mai mare de unsprezece ani iar cel mai mic de trei ani, se jucau într-o încăpere din subsolul buncărului de beton, inconștienți de drama ce se consuma în jurul lor. Degenerata lor mamă, ajutată de un doctor și de soțul ei supranumit „omul-microfon", le-a făcut fiecăruia cîte o injecție mortală. Apoi Josef Goebbels, marele demagog al curții de beton armat, și-a chemat aghiotantul, pe Hauptsturmführerul SS Guenther Schwagermann, și i-a solicitat un ultim gest de fidelitate : să-l împuște pe el și pe soția sa, și apoi să verse peste cadavrele lor o canistră de benzină și să le dea foc...

Dar pînă la această dramă de culise s-au petrecut încă multe. În avanscenă evolua același personaj de factură shakespeariană, „supraomul monorhist", cel hărăzit de zeii din Thule să scape tuturor atentatelor. Imediat după explozia bombei lăsată de Stauffenberg sub masa cu hărți din Wolfsschanze (ziua era caldă, timpul frumos, și Hitler își manifestase dorința să facă trecerea în revistă a situației de pe fronturi într-o baracă de campanie, și nu în subsolul buncărului său unde, mai mult ca sigur, explozia nu l-ar fi cruțat). Goebbels anunțase prin toate posturile de radio germane că führerul scăpase din atentat nesuferind nici măcar o zgîrietură. Și chiar părea să fi fost așa. Eroicii lui pantaloni, sfîrtecați de explozie, au fost expuși ulterior într-o vitrină din Berlin, pentru ca fidelii să defileze prin fața lor și să se minuneze cum de nu se vedea pe ei nici o picătură de sînge...

Două ore după atentat Hitler avea să-l primească pe peronul gării din Rastenburg pe Benito Mussolini, alter-ego-ul său în variantă italiană, a cărui vizită oficială la Wolfsschanze nu mai putea fi amînată. Führerul, îmbrăcat cu alți pantaloni, s-a desprins atunci de aghiotanții săi care îl țineau protector de brațe, și a făcut cîțiva pași spre Duce. Dar nu a putut străbate scurta distanță în linie dreaptă, ci a deviat vizibil într-o parte. În plus, în loc să-i întindă oaspetelui său mîna dreaptă, i-a dat mîna stîngă. Ceva se petrecuse, „miracolul" nu fusese întru totul miracol, chiar dacă în noaptea aceleiași zile führerul avea să țină o scurtă cuvintare „liniștitoare" pentru supușii săi, la microfonul unui studiou ambulant de radio adus de urgență de la Königsberg : „Dacă mă adresez acum vouă, o fac pentru ca să-mi auziți vocea și să vă dați seama că n-am fost rănit. De asemenea, o fac pentru ca să știți că o crimă fără precedent în istorie a fost comisă...".

Tot ce se petrecea cu el era pus în raport cu istoria. Acum, după atentat, îl chinuiau cumplit „istoricele" sale urechi. Cu dreapta nu mai auzea deloc iar stînga îi curgea. În gură simțea permanent gustul singelui... Fără să știe, preludia existența personajului ionescian din piesa „Regele moare".

Pe 21 iulie a fost adus la Wolfsschanze doctorul otorinolaringolog Erwin Giesing. Acesta a făcut în scurt timp din Hitler un... cocainoman nărăvit. Istoricul englez Dawid Irving a descoperit, la mulți ani după război, însemnările zilnice ale doctorului Giesing. Din ele se poate vedea limpede cum a pătruns cocaina în buncărul lui Hitler.

SPORT

Vorbind cu patru mesteceni pintenogi

Întors acasă de la izvoarele Dunării și din țara lalelelor Cardinal și prințesa Isabela, am găsit lîngă prag patru mesteceni pintenogi. Le-am spus povești de purpură dintr-un vis de marmură în care plouă de cîteva ori pe zi, iar ei m-au pus la curent cu întîmplările de modă *punk* din fotbalul nostru. Am aflat astfel că-n timp ce eu îmi petreceam luna aprilie cu trandafiri, vîrtejuri de ninsoare și de vin alb sau jucînd partide fără apus de soare pe un biliard însingerat, Mircea Lucescu vindea mărțișoare de pămînt galben pentru meciul cu Cipru și inventa gheata de fotbal cu tocul la mijloc, ca să bage-n groază Suedia, Italia și Cehoslovacia. Cu tesla cu care lucrează el gardul între care să-și păstreze coltii de milionar ne-am mai tăiat și altădată călcîiele. Dar am ajuns să cred că nu ne mai doare. În cuibul plin cu somn care e federația de fotbal (de specialitate n-a fost niciodată) toate zilele trec amețite de gîndul că mai sînt cîțiva pași pînă s-ajungem pe fundul ripii, așa că n-are rost să-i facem zgîlțîindu-ne unii pe alții. Să vă dea dumnezeu sănătate și testemele pufoase ca să nu-i zgîriați pe frunte pe șefii voștri, cînd îi îmbrobodiți. Lumea vă crede păstrăvi tăvăliți în unt, adică ușor de înghițit, dar eu vă știu mai bine, de mult ați schimbat telefonul pe un stol de porumbei voiajori, care prezintă avantajul că pot fi mîncați cînd aduc vești rele. Mi-e dor să aflu ce căutăm în Brazilia și Argentina și mai ales mi-e frică să nu stricăm fața liliacului schimbîndu-l în lacrimă neagră. Distanța dintre fotbalul nostru și cel brazilian e distanța de la praștie la mitralieră, ce ne trebuia să mai verificăm povestea încă o dată ! ?

Întrerup aici descintecul de năjit ca să vă spun că în R.F.G. mi-am dat seama, mai mult ca oriunde, că fotbalul se joacă pe grămezi de aur. Iar banii sînt la vedere. Sumele ce se rulează sînt uneori de domeniul absurdului. Pe cît am putut eu să observ nimeni nu umblă cu sufletul legat în batista albă și cu ghearele prin besnele nopții. Totul are loc în lumina cireșilor decorativi japonezi care-au prins patima de-a crește sub nesfîrșitele ploi nordice. Cea mai iubită echipă e Bayern München. Am văzut finala Cupei pe care a cîștigat-o în fața lui F.C. Nürenberg cu 4—2, după ce fusese condusă cu 2-0 la pauză. Breitner și Rummennige, care numai din reclame ar putea trăi șapte vieți (chipurile lor sînt desenate cu curcubeie în toate marile centre comerciale) au jucat în repriza a doua, susțin ziarele, la o cotă nemaiatinsă de-a lungul unei vieți. Sînt convins că ar fi spulberat singuri orice echipă din lume. Privindu-i, m-am gîndit la crațoveni și ceva din mîhnirea înfrîngerii din martie parcă s-a mai risipit în mine. Vestgermanii joacă dur, nu-i interesează sub nici o formă să scarpine mingea pe burtă ca s-o audă gemînd de plăcere, nu iubesc și nu caută decît vijelia. Iar spectatorii, țăcăniți la bilă de toate viforele (din acest punct de vedere se aseamănă mult cu ai noștri) privesc înfrîngerea cu ochii dracului — sînt frecvente cazurile cînd un jucător care a făcut un meci slab își găsește mașina cu toate geamurile sparte, bătută cu lanțurile — și se scutură de toate cețurile în caz de victorie, cîntă și fac să curgă rîuri de bere.

Plin de damful Brăilei, m-am amestecat între ei cu multă plăcere, fiindcă știu s-o țină bine pe coarda razachie, cum ar zice cel mai domn dintre crai.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"